Ouvrage publié sous la direction de
Fernand DUMONT et Jean-Charles FALARDEAU

(1964)

Littérature et société canadiennes-françaises

2^e colloque de la revue *Recherches sociographiques*
du département de sociologie et d'anthropologie,
Université Laval, février 1964.

Un document produit en version numérique par Pierre Patenaude, bénévole,
Professeur de français à la retraite et écrivain
Chambord, Lac—St-Jean.

Courriel: pierre.patenaude@gmail.com

[Page web dans Les Classiques des sciences sociales.](#)

Dans le cadre de la bibliothèque numérique: "Les classiques des sciences sociales"

Site web: http://www.uqac.ca/Classiques_des_sciences_sociales/

Une bibliothèque développée en collaboration avec la Bibliothèque
Paul-Émile-Boulet de l'Université du Québec à Chicoutimi

Site web: <http://bibliotheque.uqac.quebec.ca/index.htm>

Politique d'utilisation de la bibliothèque des Classiques

Toute reproduction et rediffusion de nos fichiers est interdite, même avec la mention de leur provenance, sans l'autorisation formelle, écrite, du fondateur des Classiques des sciences sociales, Jean-Marie Tremblay, sociologue.

Les fichiers des Classiques des sciences sociales ne peuvent sans autorisation formelle:

- être hébergés (en fichier ou page web, en totalité ou en partie) sur un serveur autre que celui des Classiques.
- servir de base de travail à un autre fichier modifié ensuite par tout autre moyen (couleur, police, mise en page, extraits, support, etc...),

Les fichiers (.html, .doc, .pdf, .rtf, .jpg, .gif) disponibles sur le site Les Classiques des sciences sociales sont la propriété des **Classiques des sciences sociales**, un organisme à but non lucratif composé exclusivement de bénévoles.

Ils sont disponibles pour une utilisation intellectuelle et personnelle et, en aucun cas, commerciale. Toute utilisation à des fins commerciales des fichiers sur ce site est strictement interdite et toute rediffusion est également strictement interdite.

L'accès à notre travail est libre et gratuit à tous les utilisateurs. C'est notre mission.

Jean-Marie Tremblay, sociologue
Fondateur et Président-directeur général,
[LES CLASSIQUES DES SCIENCES SOCIALES](#).

Cette édition électronique a été réalisée par Pierre Patenaude, bénévole,
professeur de français à la retraite et écrivain,
Courriel : pierre.patenaude@gmail.com

à partir de :

Ouvrage publié sous la direction de Fernand DUMONT et Jean-Charles FALARDEAU

LITTÉRATURE ET SOCIÉTÉ CANADIENNES-FRANÇAISES.
2^e colloque de la revue *Recherches sociographiques* du département de sociologie et d'anthropologie de l'Université Laval, février 1964.

Québec : Les Presses de l'Université Laval, 1964, 272 pp.

[Autorisation formelle accordée le 22 février 2011, par le directeur général des Presses de l'Université Laval, M. Denis DION, de diffuser ce livre dans Les Classiques des sciences sociales.]

Courriel : denis.dion@pul.ulaval.ca
PUL : <http://www.pulaval.com/>

Police de caractères utilisée : Comic Sans, 10 points.

Édition électronique réalisée avec le traitement de textes Microsoft Word 2008 pour Macintosh.

Mise en page sur papier format : LETTRE (US letter), 8.5" x 11")

Édition numérique réalisée le 4 septembre 2011 à Chicoutimi, Ville de Saguenay, Québec.

REMERCIEMENTS

Nous sommes infiniment reconnaissants à la direction des **Presses de l'Université Laval**, notamment à M. **Denis DION**, directeur général, pour la confiance qu'on nous accorde en nous autorisant la diffusion de ce livre.

Courriel : denis.dion@pul.ulaval.ca

PUL : <http://www.pulaval.com/>

Jean-Marie Tremblay,
Sociologue,
Fondateur, Les Classiques des sciences sociales.
4 septembre 2011.

Ouvrage publié sous la direction de
Fernand DUMONT et Jean-Charles FALARDEAU

LITTÉRATURE ET SOCIÉTÉ CANADIENNES-FRANÇAISES.

2e colloque de la revue *Recherches sociographiques* du département
de sociologie et d'anthropologie de l'Université Laval, février 1964.

Québec : Les Presses de l'Université Laval, 1964, 272 pp.

[271]

Table des matières

AVANT-PROPOS, par Fernand. DUMONT et Jean-Charles FALARDEAU

Première partie.

Préalables

1. "Histoire et critique littéraires au Canada français." Paul WYCZYNSKI.

Introduction générale

I. Histoire de la littérature

II. Critique littéraire

Conclusion générale

Bibliographie

"Commentaire", par Benoît LACROIX, O.P.

2. "Une enquête : le statut de l'écrivain et la diffusion de la littérature." Claude CORRIVAUT, Gérald FORTIN, Yves MARTIN, Jean-Paul MONTMINY, O.P., et Marc-Adélar TREMBLAY

I. La production littéraire canadienne-française

II. La diffusion du livre

III. Les écrivains

IV. Les éditeurs

Deuxième partie.

La littérature comme expression de la société

3. "Les courants idéologiques dans la littérature canadienne-française du XIX^e siècle." Léopold LAMONTAGNE

Commentaire, par Jean-Charles BONENFANT

4. "Les milieux sociaux dans le roman canadien-français contemporain." Jean-Charles FALARDEAU

1. Les cadres géographiques

2. Les familles

3. Institutions dominantes

4. [Types professionnels](#)

5. [Les classes sociales](#)

[Conclusion](#)

[Bibliographie](#)

[Commentaire](#) : "Aliénation culturelle et roman canadien", par Marcel RIOUX

[Troisième partie.](#)

**Les tentatives de dépassement :
quelques thèmes de la littérature récente**

5. "[L'amour dans la littérature canadienne-française](#)". Michel VAN SCHENDEL.

6. "[La religion dans la littérature canadienne-française contemporaine](#)". Gilles MARCOTTE.

7. "[Quelques manifestations de la révolte dans notre littérature romanesque récente](#)". Jean FILIATRAULT

[Commentaires](#) : (1) [Hubert AQUIN](#), (2) [Claude JASMIN](#) et (3) [Georges-André VACHON](#), s.j

[Quatrième partie.](#)

Les conflits et la complémentarité des méthodes

8. "[Intuition et critique littéraire](#)." Clément LOCKQUELL, É.C.

[Commentaire](#) : Critique créatrice, critique responsable, par Eva KUSHNER

9. "[La sociologie comme critique de la littérature](#)." Fernand DUMONT.

[Commentaire](#), par Jeanne LAPOINTE

[Cinquième partie.](#)

Conclusions et perspectives

10. "[Conclusions et perspectives](#)." Georges-André VACHON, s. j.

[BIBLIOGRAPHIE](#) : liste des romans et recueils de poèmes d'auteurs canadiens-français cités dans les exposés présentés au cours du colloque

[INDEX des auteurs cités](#)

[7]

Littérature et société canadiennes-françaises

AVANT-PROPOS

[Retour à la table des matières](#)

En 1962, avait lieu le premier colloque de la revue *Recherches sociographiques* organisé par le Département de sociologie et d'anthropologie de l'Université Laval. Les travaux en furent publiés par la suite sous le titre *Situation de la recherche sur le Canada français*. Dans l'esprit des responsables du département et de la revue, ce colloque était le point de départ d'une série qui, de deux ans en deux ans, devait successivement reconnaître des paliers significatifs de la société canadienne-française contemporaine. Du 27 au 29 février 1964 a eu lieu le second de nos colloques consacré au thème *Littérature et société canadiennes-françaises*. Notre vaste interrogation de la société canadienne-française débutait par un examen de notre littérature.

Nous avons voulu identifier certaines de ses formes typiques et quelques-uns des courants qui l'ont animée. Nous avons surtout voulu chercher en quoi elle a exprimé notre milieu social et comment elle a agi sur ses transformations. Enfin, nous avons tâché d'orienter ces entretiens vers un débat méthodologique qui pourrait donner lieu à un fructueux dialogue entre les visées de l'esthétique et celles de la sociologie.

Chaque type d'œuvre d'art parle selon un code qui lui est propre et qui demande à être déchiffré. L'écrit littéraire, pour sa part, recèle

une multiplicité de significations. Tout poème peut être interprété et reconstitué à plusieurs niveaux de symbolisme. Nous comprenons maintenant davantage, grâce à des écoles récentes de critique, en quoi le roman lui-même est beaucoup plus qu'une simple histoire. Le rouge et le noir de Stendhal ou La comédie humaine de Balzac, les romans de Robert Charbonneau ou ceux d'André Langevin, proposent des univers spécifiques de pensée et de vie humaines et l'on peut s'acheminer vers ces univers par des avenues diverses. Or, parmi les problématiques possibles, la sociologie jouit d'un privilège. Science des ensembles sociaux, elle est en mesure et en demeure, devant toute société, d'identifier les paliers où s'élaborent les créations intellectuelles et esthétiques et de dégager le sens de ces créations.

Ceci ne signifie nullement que la sociologie cherche à réduire la littérature à un quelconque sous-produit des dynamismes sociaux. Une société n'est pas simplement un ensemble de groupes et d'institutions faisant peser sur la personne des forces anonymes : c'est le milieu où l'homme retrouve et inscrit à la fois les significations diverses de son existence. On peut ainsi considérer [8] la littérature comme un des niveaux les plus élevés de ce milieu spirituel - mais à la condition de n'en pas masquer les fondements dans les pratiques et les conflits sociaux. C'est en ce sens que la littérature peut avoir, pour le sociologue, une importance singulière : elle lui permet de saisir son objet sous sa figure d'ensemble.

Celle saisie d'une totalité sociale par la littérature est particulièrement révélatrice dans le cas de la littérature canadienne-française. Celle-ci, jusqu'à maintenant, n'a guère fait l'objet d'interprétations globales qui l'eussent située dans ses rapports avec la société. On a étudié sa genèse et ses caractères, soit pour en faire l'apologie ou le procès, soit pour les mettre en parallèle avec la littérature française. Depuis quelques années, cependant, certains critiques plus lucides, Ernest Gagnon, Jean LeMoine, Monique Bosco, Jeanne Lapointe, Gilles Marcotte, ont commencé de renouveler nos perspectives. Angéline de Montbrun, Regards et jeux dans l'espace, Trente arpents, Bonheur d'occasion, Le tombeau des rois, Poussière sur la ville ont cessé d'être les pièces documentaires d'une nomenclature chronologique et deviennent des épiphanies. Nous percevons mieux la thématique, la mythologie, le symbolisme latent des œuvres. Il importe maintenant d'approfondir ces paysages psychologiques et spirituels, de voir comment ils

se raccordent à ce que nous savons de notre société, de les comparer à ceux des autres littératures.

Notre objectif n'était pas de présenter une analyse d'ensemble de la littérature canadienne-française. Il s'agissait plutôt d'évoquer des questions décisives et de réunir des propositions de recherches. Pour l'histoire et la critique, cependant, on constatera que le professeur Wyezyński présente un dossier dont il n'existe pas d'équivalent : c'était un préalable nécessaire à nos entretiens. L'enquête publiée à la suite n'est, par contre, qu'un premier sondage. Elle éclaire déjà quelques éléments essentiels de l'infrastructure du monde littéraire. De la littérature proprement dite, seuls quelques grands thèmes ont été étudiés. Ils permettent d'apercevoir quelques-uns des cheminements selon lesquels notre société a tâché de dire des enracinements empiriques, ses limites, ses échecs, des espoirs. Les essais méthodologiques qui suivent font peu d'allusions à notre littérature. Nous l'avons voulu ainsi : il importe que la recherche, même quand elle porte sur notre milieu, se donne librement les plus amples perspectives.

Il nous faut remercier tous ceux qui ont bien voulu collaborer à cette entreprise des sociologues de Laval, particulièrement nos collègues de la Faculté des lettres. Et nous souhaitons que de cet ensemble d'approximations se dégagent des pôles indicateurs qui susciteront de nouvelles synthèses aux dimensions non seulement de l'ensemble de notre société mais de la littérature universelle.

Fernand Dumont

Jean-Charles Falardeau

[9]

Littérature et société
canadiennes-françaises

Première partie

PRÉALABLES

[Retour à la table des matières](#)

[1]

Littérature et société canadiennes-françaises

Première partie. Préalables.

1

"Histoire et critique littéraires
au Canada français.
État des travaux."

par Paul WYCZYNSKI

[pp. 11-69.]

Introduction générale

[Retour à la table des matières](#)

Il s'agit dans cette étude d'établir un bilan des travaux d'histoire et de critique littéraires au Canada français. Le sujet n'est point facile car il n'existe jusqu'ici aucune étude d'ensemble en cette matière. Quelques études généralement citées - celles de Camille Roy ou de Séraphin Marion - n'offrent que des vues fragmentaires. Il nous manque aussi une bonne bibliographie analytique de la littérature canadienne-française, de même que des ouvrages critiques scientifiquement préparés. D'autres sources, bibliographiques ou littéraires, n'offrent souvent que des renseignements peu surs. L'étude que nous proposons aujourd'hui se révèle forcément incomplète et ne prétend en

rien avoir épuisé le sujet : il faudra plusieurs études de défrichement, de longues recherches dans les différents secteurs des lettres canadiennes pour connaître auteurs, ouvrages, articles et autres documents susceptibles de fixer le sujet.

L'autre difficulté tient à ce que le sujet de notre étude est un sujet à deux étages. Définir l'histoire littéraire et la critique littéraire, établir les rapports et les divergences entre ces deux disciplines, trouver les mesures consacrées par les expériences pour les appliquer à la vie littéraire du Canada français, ce sont là des problèmes qui exigent tant de méditations et de nuances. Alors que certains prétendent y voir deux genres d'activités complètement distincts, d'autres les conçoivent sinon entremêlés ou entrecroisés, du moins dépendants ou apparentés. Quant à nous, nous imaginons mal un critique littéraire dépourvu de solides notions d'histoire littéraire, de même qu'un historien de la littérature chez qui le sens critique fait défaut.¹ Dans cette optique, nous présentons, au début de chacune des deux parties qui composent cette étude, les perspectives historiques et les notions qui s'imposent. Une bibliographie termine notre travail.

¹ On consultera avec profit : Fernand BALDENSPERGER en collaboration avec H. S. CRAIG Jr., *La critique et l'histoire littéraires en France au dix-neuvième et au début du vingtième siècle*, New York, Brentano's, 1945, 244 p. ; Jacques MERCANTON, *Histoire littéraire et critique*, Lausanne, Imprimerie Fawer et Fawer, 1955, 19 p. ; Gustave LANSON, *Méthodes de l'histoire littéraire*, Paris, Société d'Édition « Les Belles lettres », 1925, 57 p. ; Theodor BIRT, *Kritik und hermeneutik nebst Abriss des antiken Buchweiens*, München, C. H. Beck, 1913, xi + 395 p.

[12]

I. Histoire de la littérature

PERSPECTIVES HISTORIQUES

[Retour à la table des matières](#)

Hérodote et Platon connaissaient déjà le mot *ιστορία*. Mais le sens de ce terme différait de celui que nous lui attribuons aujourd'hui : il signifiait la description d'une nature immuable. Cicéron et Quintilien employaient *litteratura* pour spécifier chez quelqu'un la connaissance des lettres. Cette résonance sémantique se perpétuera très longtemps chez les Anglais et chez les Français. Voltaire, en plein milieu du XVIII^e siècle, ne voit rien d'anachronique dans une expression comme celle-ci : « Chapelain avait une littérature immense. » ¹

Dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, sous l'influence de Lessing, de l'abbé Sabatier de Castres, du père jésuite Gerolamo Tiraboschi, le mot « littérature » s'ajuste de mieux en mieux à la bibliographie, à la production littéraire. Marmontel, publiant, en 1787, l'ensemble de ses articles sur la littérature qu'il avait préparés pour *l'Encyclopédie*, parle déjà de l'ensemble du phénomène littéraire et donne à son ouvrage le titre d'*Éléments de littérature*. Ici, nous ne sommes pas loin du *Cours de littérature* de La Harpe (1799) ni *De la littérature considérée dans ses rapports avec l'état moral et politique des nations* de M^{me} de Staël (1800). L'histoire littéraire, après tant de cheminement dont il serait difficile de recréer ici tous les trajets, devient peu à peu une discipline autonome.

Discipline autonome, l'histoire littéraire suppose une connaissance étendue des faits littéraires et une méthode adéquate. Au XVIII^e

¹ VOLTAIRE, cité par Robert ESCARPIT, « Histoire de l'histoire de la littérature », dans *Histoire des littératures III*, Encyclopédie de la Pléiade, Paris, Gallimard, 1958, p. 1738. Nous empruntons plusieurs idées à cette excellente étude.

siècle, les Bénédictins de la Congrégation de Saint-Maur commencèrent leur grande *Histoire littéraire de la France*, qui nécessita l'élaboration d'une méthode collective. Lessing proposa, dans ses *Lettres sur la littérature*, un reclassement historique des valeurs littéraires, formule qu'Herder appliqua dans son ouvrage monumental : *Über die neue deutsche Literatur*. Le même auteur élaborait, dans un autre de ses ouvrages, *Versuch einer Geschichte der Dichtkunst*, cent ans avant Prunetière, une histoire des genres littéraires. À n'en pas douter, au début du XIX^e siècle, entre le cosmopolitisme rationnel légué par l'*Encyclopédie* et la philologie allemande, qui s'inspire du passé et du sentiment national, l'histoire littéraire précise son objet et ses méthodes.

Au XIX^e siècle deux dates à retenir : en 1838, Villemain proclame la nécessité d'une science expérimentale pour aboutir à des méthodes littéraires [13] valables ; en 1863, Taine publie son *Histoire de la littérature anglaise* soumise aux lois déterminantes de la race, du milieu et du moment. Villemain a prouvé la nécessité des littératures nationales. L'appel n'est d'ailleurs pas neuf car Herder et Fichte ont prêché la même doctrine. Il en résulte que le XIX^e siècle a produit une vingtaine d'histoires littéraires nationales qui aujourd'hui encore sont de grande utilité.¹ Dans la lignée de Villemain et Gervinus, Nisard tenta de nuancer la conception nationaliste de la littérature en insistant sur les traits originaux des ouvrages : ainsi a-t-il mis en relief l'âge classique dans la vie des lettres françaises.

L'idée de Nisard sera reprise par Ferdinand Brunetière qui, après son *Manuel d'histoire de la littérature française* (1897), publia, entre 1904 et 1918, l'*Histoire de la littérature française classique*. Brunetière voit la littérature comme un mouvement constant des forces psychologiques et esthétiques. Il revient à l'ancienne classification aristotélicienne pour concevoir, sous l'influence de *On the Origin of*

¹ Signalons entre autres : Pawel-Jozef SAFARIK, *Histoire du langage et de la littérature slave* (1826) ; Eugène VAIL, *De la littérature et des hommes de lettres des États-Unis d'Amérique* (1841) ; George TICKNOR, *History of Spanish Literature* (1845) ; Moses C.-TYLER, *History of American Literature* (1878-1897) ; Sanji MIKARNI et Kuwasaburo TAKATSU, *Nippon-Bungakushi* (*Histoire de la littérature japonaise*) (1890) ; A.-N. PYPINE, *Histoire de la littérature russe des origines à Gogol* (1898) ; Wilhelm SCHERER, *Geschichte der deutschen Literatur* (1883).

the Species de Darwin, sa propre *Évolution des genres dans l'histoire de la littérature* (1890).

En 1894 commence aussi le règne de Gustave Lanson. Son *Histoire de la littérature française* constitue une date importante. Sa conception se répand presque universellement à partir de 1909, l'année de sa célèbre conférence prononcée à l'Université de Bruxelles : « L'esprit scientifique et la méthode de l'histoire littéraire ». Pour suivre le progrès général, Lanson propose une attitude d'esprit éveillé à l'égard du phénomène littéraire. « Notre manière de participer à la vie scientifique, la seule qui ne trompe pas, c'est de développer en nous l'esprit scientifique. » ¹ Cette attitude sera celle de l'historien et comprendra « la curiosité désintéressée, la probité sévère, la patience laborieuse, la soumission au fait, la difficulté à croire, à nous croire aussi bien qu'à croire les autres, l'incessant besoin de critique, de contrôle et de vérification ». ² Il ne faut pas non plus oublier que chaque fait littéraire est unique en son espèce, non par accident, mais par essence : c'est ce qui fait la différence du texte littéraire et du document d'archives. Différent de l'historien, un historien de la littérature s'efforcera à reconnaître, dans des œuvres littéraires, les réalités vivantes. « Notre métier, continue Lanson, consiste à séparer partout les éléments subjectifs de la connaissance objective, l'impression esthétique [14] des passions et des croyances partiales, à éliminer tout ce qui ne peut être productif que d'erreur, à retenir, filtrer, évaluer tout ce qui peut concourir à former une représentation exacte du génie d'un écrivain ou l'âme d'une époque. » ³ Pour juger et conclure, il faut s'appuyer sur les moyens de connaissance et de contrôle solides : manuscrits déchiffrés, éditions critiques, chronologies exactes, bibliographies exhaustives, biographies minutieuses, recherches de sources, dessins d'influences, histoires des réputations, études de langue et de style.

D'autre part, Lanson n'exclut pas la possibilité, sinon la nécessité, d'approcher plus intimement les œuvres littéraires : « L'impressionnisme, constate-t-il, est la seule méthode qui nous donne le contact de

¹ Gustave LANSON, *Méthodes de l'histoire littéraire*, op. cit., 24.

² *Ibid.*, 26.

³ *Ibid.*, 34.

la beauté. Employons-le donc à cela, franchement, mais limitons-le à cela, énergiquement. ... Distinguer « savoir » de « sentir », ce qu'on peut savoir de ce qu'on doit sentir, ne pas sentir ou l'on peut savoir, et ne pas croire qu'on sait quand on sent : je crois bien qu'à cela se réduit la méthode scientifique de l'histoire littéraire. » ¹

Dans cette distinction habile et légitime réside toute la force de la méthode lansonienne. Lanson élimine les sérieux dangers que sont notre paresse, notre ignorance, nos fantaisies, nos passions, nos partis-pris. La liberté excessive asservit la science à des caprices individuels, la pleine et véritable liberté étant dans la discipline des méthodes exactes. Dans le calme du travail scientifique, le principe d'unité intellectuelle fait croire que la science n'est pas nationale mais humaine et que l'unité intellectuelle de l'humanité concourt à maintenir et à restaurer l'unité intellectuelle des nations.

Tout en restant partisan acharné de l'esprit scientifique, de l'ordre dans l'impressionnisme qui aide à pénétrer dans les œuvres littéraires, Lanson, en grand homme de lettres, a su reconnaître la vérité dont Pascal parlait en termes ingénieux. « Il y a toujours, admet Lanson, de l'inconnu dans Montaigne et Pascal, dans Bossuet et Rousseau, dans Voltaire et Chateaubriand, dans bien d'autres encore. » ² Si rigoureuse soit-elle, scientifiquement, la méthode de Lanson respecte la vie en mouvement et le mystère. Ainsi conçue, elle a exercé une influence énorme sur les études littéraires de notre siècle. Hazard, Abry, Audic, Des Granges, Mornet, Antoine Adam, Castex lui doivent une bonne partie de leur succès. Et *La Revue d'histoire littéraire de la France* nous apporte régulièrement des études ou revit de maintes façons l'esprit lansonien.

L'histoire littéraire se modifie constamment : elle se renouvelle aujourd'hui comme elle se renouvelait à l'époque de Lanson. Antoine [15] Adam le prouve d'une manière indubitable dans son *Histoire de la lit-*

¹ *Ibid.*, 30.

² *Ibid.*, 36.

*térature française au XVII^e siècle.*¹ Dans une autre étude magistrale, il constate :

« L'histoire littéraire ne doit pas être histoire pure, et l'historien ne saurait ignorer que l'objet véritable de son étude est d'atteindre, de dégager, de faire éclater la beauté des chefs-d'œuvre du passé. Il se déshonorerait à vouloir s'enfermer dans la notion du fait brut, du détail matériel, dans la biographie et la recherche des sources. Il doit viser au-delà. L'histoire littéraire n'est légitime qu'à condition de dépasser l'histoire. »²

Dans l'histoire littéraire du XX^e siècle se dessinent deux tendances dont l'une est d'origine allemande, l'autre d'origine française. La première s'inspire de la célèbre *Literaturwissenschaft* à laquelle le philosophe Wilhelm Dilthey avait apporté sa conception hégélienne du monde (*Geistwissenschaft*), ou se reconnaissent aussi Wertheimer et Heidegger : la doctrine de Gestalt et la notion existentialiste du phénomène. La deuxième tendance consiste dans la recherche d'un système méthodologique résumé dans les efforts de Brunetière et de Langson. Il en résulte une spécialisation de plus en plus marquée dont dérivent des méthodes multiples et la différenciation des genres.

Le XX^e siècle nous donne ainsi les recensements extraordinaires de plusieurs littératures³. Les éditions critiques se multiplient. Stefan Zweig et André Maurois optent pour la biographie romancée. La biblio-

¹ Antoine ADAM, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, Paris, Éditions Domat-Montchrestien, 1948-1956, 5 vol.

² « Qu'est-ce que l'histoire littéraire ? », *Revue de l'Enseignement supérieur*, janvier-mars 1959, 33.

³ Voici quelques exemples : *Die Geschichte der indischen Literatur*, de WINTERNITZ (1909-1922) ; *Histoire de la littérature chinoise*, du japonais Nagasawa KIKUYA (1945) ; *Histoire de la littérature japonaise*, de Senichi HISAMATSU (1950) ; *Histoire de la littérature arabe des origines à la fin du XV^e siècle*, de Régis BLANCHÈRE (1952) ; *Histoire des littératures*, sous la direction de Raymond QUENEAU, collection de La Pléiade, 3 vol. (1958) ; *Histoire de la littérature polonaise* de Maxime HERMAN (1963).

graphie, déjà si bien cultivée par Lanson, devient la science auxiliaire par excellence.¹ Plusieurs histoires littéraires collectives deviennent célèbres : *Cambridge History of English Literature*, *Oxford History of English Literature*, *Die Epochen der deutschen Dichtung*, *Histoire de la littérature russe*. Certains aspects et époques se sont mérité récemment des synthèses brillantes : *History of the English Novel*, de E. A. Baker, par exemple. Aux traités universitaires - *Manuel de la littérature allemande*, de Possert, *Manuel de la littérature italienne*, de Hauvette, *Histoire de la littérature anglaise*, de Legouis et de Cazamian - s'ajoutent les précis d'histoire littéraire de grande utilité pédagogique : *Manuel des études littéraires françaises*, de Castex et Surer, *Les grands auteurs du programme*, d'André Lagarde et Laurent Michard. Il est évident que malgré le mépris que Paul Valéry a manifesté à l'égard de l'histoire littéraire, celle-ci a enregistré, au [16] XX^e siècle, plusieurs gains tant dans l'exploration des sujets que dans le perfectionnement des méthodes.

Il nous reste à dire un mot de la littérature comparée qui, tout en nous paraissant une discipline autonome, demeure néanmoins une branche d'histoire littéraire. En tant que concept, elle dérive peut-être de ce que l'Allemand Herder appelait *Weltliteratur*; en tant qu'appellation, elle remonte au 22 juillet 1836, alors qu'Edgar Quinet, professeur à l'Université de Lyon, baptisait la chaire qu'il occupait « chaire de littératures comparées ». Trente ans plus tard, M. H. Posnett proposait la théorie de ce nouveau genre dans son ouvrage intitulé *Comparative Literature*. Un an après, en 1867, Max Koch fondait, en Allemagne, le *Zeitschrift für vergleichende Lileraturgeschichte*. Enfin, en 1895, Joseph Texte soutenait à l'École normale de Paris la première thèse de littérature comparée, *J. J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire* pour devenir, l'an d'ensuite, le premier titulaire officiel d'une chaire de littérature comparée. Dès lors, la nouvelle discipline progresse rapidement en France ayant pour maître Fernand Baldensperger, Paul Hazard, Paul van Tieghem, Jean-Marie Carré,

¹ À titre d'exemple, consulter *Bibliography of Comparative Literature*, de F. BALDENSBERGER et W. P. FRIEDERICH (1950), de même que *Dictionnaire des œuvres de tous les temps et de tous les pays*, de LAFONT-BOMPIANI, publié en italien en 1952, en français en 1955.

Marcel Bataillon. En 1931, les comparatistes des divers pays ont eu l'occasion de fonder la *Fédération internationale des Langues et littératures modernes* (F.I.L.L.M). Le premier Congrès de l'Association internationale de littérature comparée eut lieu à Venise, en 1955, où Jean-Marie Carré, professeur à la Sorbonne et M. Carlo Pellegrini, de l'Université de Florence, furent choisis comme présidents. Le deuxième Congrès de l'A.I.L.C. eut lieu en 1958, à l'Université de la Caroline du Nord, le troisième en 1961, en Hollande, à l'Université d'Utrecht. Depuis 1921, paraît à Paris la *Revue de littérature comparée*, à l'Université de l'Oregon, depuis 1949, la *Comparative Literature*. L'Université de la Caroline du Nord, de 1952 à 1960, et l'Université de l'Indiana depuis 1961, publient le *Yearbook of General and Comparative Literature*. Les Japonais rédigent le *Hikaku Bunkaku* et le *Jadavpur Journal of Comparative Literature* paraît à Calcutta.

La littérature comparée étudie les faits littéraires dans leurs relations réciproques et cela selon le triple aspect : la forme (genres, types, styles), le contenu ou la thématologie, et les influences émettrices, réceptrices et intermédiaires. Fondée sur l'analyse minutieuse, la littérature comparée vise en même temps à la synthèse valable des résultats obtenus. ¹

Telle se présente devant nous l'histoire littéraire dans ses principaux mouvements, discipline aux larges horizons, à laquelle les écrivains et les œuvres doivent leur place respective dans le monde de l'art.

¹ La littérature comparée a déjà produit plusieurs ouvrages importants : *Histoire littéraire de l'Europe depuis la Renaissance*, de Paul VAN TIEGHEM (1925) ; *Histoire de la littérature européenne*, de Michael BABITS (1942) ; *Tableau des grands courants de la littérature européenne du XIX^e*, du Danois Georg BRANDES (1872) ; *La crise de la conscience européenne*, de Paul HAZARD (1934) ; *Las corrientes literarias en la America hispanica* (1940-41) ; *Les écrivains français et le mirage allemand*, de Jean-Marie CARRÉ (1947).

[17]

HISTOIRE LITTÉRAIRE AU CANADA

a) Premières synthèses

La première tentative valable de situer la littérature canadienne-française dans son contexte vital est la conférence d'Hector Fabre, prononcée à Québec, le 21 mars 1866, devant les membres de la *Literary and Historical Society of Quebec*.¹ L'auteur fait preuve d'un sens critique bien averti, mettant dans ses jugements réserve et nuance, qualités plutôt rares si l'on pense à tant d'envolées oratoires de l'époque. Le premier problème dont il s'occupe est le rapport qui existe entre la littérature française et la littérature de son pays :

« Nous avons donné à nos œuvres littéraires un titre peut-être trop ambitieux, en les désignant sous le nom de « La littérature canadienne ». Nous prenant au mot, on a pu croire que nous avions la prétention d'entrer en lice et de nous mesurer avec cette grande et belle littérature française ... Notre littérature ne doit pas, dans le seul but de créer ici une succursale à la littérature moderne, une sorte d'agence parisienne, renoncer tout à coup au développement graduel de ses forces, à l'entier épanouissement de ses qualités natives ... Le rôle de notre littérature, c'est de fixer et de rendre ce que nous avons de particulier, ce qui nous distingue à la fois de la race dont nous sortons et de celle au milieu de laquelle nous vivons, ce qui nous fait ressembler à un vieux peuple exilé dans un pays nouveau et rajeunissant peu à peu. »²

¹ Hector FABRE, « On Canadian Literature », dans *Transactions of the Literary and Historical Society of Quebec*, Québec, Printed by Middleton & Dawson, at the « Gazette » general printing Establishment, 1866, 85-102.

² *Ibid.*, 85, 87, 90.

Sans couper les liens fixes par la langue et l'esprit communs, la littérature canadienne peut donc viser à l'originalité légitime en puisant ses thèmes à même la grande nature et dans la société en voie de formation. *Charles Guérin*, de Chauveau, sert ici d'exemple au critique.

L'idée de bien souligner l'importance de F.-X. Garneau et celle de l'abbé Ferland nous paraît juste et nécessaire. Ces deux historiens de même qu'Étienne Parent, éminent journaliste, ont donné cours à la littérature nationale. Dans cette lignée se situent *Les anciens Canadiens*, de Philippe Aubert de Gaspé, et Jean Rivard, d'Antoine Gérin-Lajoie. Le même souci est à l'origine des *Chansons populaires du Canada*, d'Ernest Gagnon, et du *Canada reconquis par la France*, de Barthe. Et le Mouvement littéraire québécois de 1860 avec ses deux revues, *Les Soirées canadiennes* et *Le Foyer canadien*, ne fut-il pas un effort collectif avant pour but de créer une littérature nationale ? Crémazie, Casgrain, L.-J.-C. Fiset, Pamphile LeMay, Alfred Garneau ne furent-ils pas partisans fidèles de cette idée ? Ce mouvement dominant, Fabre le voit inscrit dans les noms et livres dont la sélection même aujourd'hui ne perd rien de son actualité. Certes, sa vision ne remonte pas au-delà de l'année 1845, mais n'oublions [18] pas que l'auteur n'avait à sa disposition qu'un seul et unique livre de références : le *Répertoire national*, de James Huston.¹

Son étude se termine par deux pages magistrales consacrées à la critique :

« La tâche la plus délicate, conclut-il, est réservée à la critique ... Il est temps que nous mettions de l'ordre dans nos admirations, que nous fassions cesser des confusions décourageantes pour le mérite et injurieuses au talent... Il est donc sage de calmer par un peu de critique indépendante de la camaraderie et des coteries, l'effervescence à laquelle on se laisse facilement entraîner, pour peu que l'on aime son pays et ses amis. Soyons justes, soyons indulgents, n'oublions jamais en critiquant un li-

¹ J. HUSTON, *Répertoire national*, Montréal, Lovell & Gibson, 1848-1850, 4 vol.

vre que nous sommes peut-être les seuls à le lire, traitons les ouvrages des autres comme s'ils étaient les nôtres. » ¹

Aurait-on dû exiger davantage d'un critique canadien en 1866 ? Nous savons par ailleurs qu'Hector Fabre fut un homme de grande culture dont l'auteur préféré n'était nul autre que Sainte-Beuve. ²

De la même année date l'étude de l'abbé Henri-Raymond Casgrain : « Le mouvement littéraire en Canada ». ³ Les faits rapportés sont ici pratiquement les mêmes que dans la conférence de Fabre. Casgrain esquisse peut-être mieux l'arrière-plan historique sur lequel se dessine le réveil littéraire de 1860. Très sommaire, le tableau met en relief Garneau et Crémazie. Le critique songe à une littérature canadienne qui soit essentiellement croyante et nationale.

En 1867, Henry J. Morgan dédie à Sir John Alexander MacDonald, premier ministre du Canada, sa *Bibliotheca Canadensis*. ⁴ Sorte de dictionnaire bio-bibliographique, cet ouvrage constitue une source de précieux renseignements sur les auteurs canadiens de langue française autant que de langue anglaise. Détails biographiques, éditions des œuvres, extraits des principales études permettent aux intéressés d'apprendre l'essentiel sur un auteur d'avant 1866.

En 1877, Napoléon Legendre publie un essai sur la littérature canadienne. Ses idées se situent dans la perspective des vues de Casgrain qu'il appelle d'ailleurs « père nourricier de la littérature canadienne ». ⁵ Son mérite est d'avoir souligné le rôle joué dans la vie littéraire par des revues ou journaux tels que *Ménestrel*, *Album de la Minerve*, *L'album de la Revue canadienne*, *Journal de l'Instruction publique*, *L'Opinion publique*, *Les Soirées canadiennes*, *Le Foyer canadien*. En

¹ Hector FABRE, *op. cit.*, 100.

² Antoine GÉRIN-LAJOIE, Lettre à Casgrain, datée d'Ottawa, le 12 juin 1876.

³ L'abbé H(enri)-R(aymond) CASGRAIN, « Le mouvement littéraire en Canada », *Le Foyer canadien* (Québec, Bureau du « Foyer canadien »), 1866, 1-31.

⁴ Henry J MORGAN, *Bibliotheca Canadensis or a Manual of Canadian Literature*, Ottawa, C. Y Desbarats, 1867, XIV + 411 p.

⁵ Napoléon LEGENDRE, « La littérature canadienne », dans *Échos de Québec*, Québec, Augustin Côté, 1877, vol. 2, 35.

1895, Legendre reprend le même [19] sujet précisant que les débuts littéraires du Canada français ne sont qu'une littérature orale, une littérature en action et que les deux formes qui précèdent les œuvres littéraires authentiques sont chanson et journal. Certes, on trouve quelques indications intéressantes dans les écrits de Legendre, mais en général l'auteur est imprécis. Il aime se payer de mots, il emploie souvent un style ampoulé dont voici un exemple : « Elle est bien canadienne cette littérature, ils sont bien à nous ces écrits qui représentent la plus noble, la plus intime partie de nous-mêmes, lambeaux de notre cœur que nous avons arrachés quand il nous fallait cependant ce cœur tout entier pour soutenir la lutte. » ¹

À noter aussi que Prosper Bender publie, en anglais, en 1881, une série de portraits et d'études sur la littérature canadienne-française. ² Destinées au lecteur de langue anglaise, ces esquisses sont plutôt hâtives où l'on sent nettement les influences de Morgan et de Lareau. Néanmoins, Chauveau, Taché, Lemoyne, Casgrain, P. Aubert de Gaspé, Édouard Bois, Fréchette, Oscar Dunn, Joseph Marmette, Napoléon Legendre, Benjamin Sulte, L.-P. Turcotte, Paul De Cazes, J. Tassé, revivent dans ces pages. De plus, deux exposés sommaires mettent en relief la période qui va jusqu'en 1850, et celle de 1850 à 1860.

b) Histoires proprement dites

Entre les efforts de Casgrain et de Legendre il faut situer celui d'Edmond Lareau, éminent juriste qui, en 1874, dota le pays de la première Histoire de la littérature canadienne. ³ « Canadienne », c'est bien le mot car l'auteur étudie parallèlement les œuvres canadiennes de langue anglaise et française. Son défaut principal est d'être allé à

¹ Napoléon LEGENDRE, « À propos de notre littérature nationale », dans les *Mémoires de la Société royale du Canada*, seconde série, 1895-1896, 67. (Conférence lue à la Société royale le 16 mai 1895.)

² P. BENDER, *Literary Sheaves ou La littérature au Canada français*, Montréal, Dawson Bros., 1881, 215 p.

³ Edmond LAREAU, *Histoire de la littérature canadienne*, Montréal, John Lovell, 1874, VIII + 496 p.

l'origine du monde pour expliquer la jeune et modeste littérature canadienne. L'exemple de James Huston fut probablement cher à Lareau : comme son prédécesseur dans le *Répertoire national*, celui-ci dans son *Histoire* se plaît à mettre le plus grand nombre d'écrits dans le panthéon de lettres. Il s'en rend lui-même compte, précisant dans la Préface que sa « critique se rapproche plus de la bibliographie que de l'esthétique. »¹ En réalité, parmi les huit chapitres qui composent l'ouvrage, seulement trois traitent de littérature canadienne proprement dite : chapitre II, « Littérature canadienne » (de Cartier à Lebeau), chapitre III, « Poésie » (de Quesnel à Fréchette), chapitre V, « Romanciers et nouvellistes » (d'Eugène L'Écuyer à M^{lle} Chagnon).

[20]

Il est intéressant de noter que Virgile Rossel, un professeur suisse, a publié à Lausanne, en 1895, un bien gros volume intitulé *Histoire de la littérature française hors de France*.² La troisième partie de cet ouvrage est consacrée à la littérature canadienne-française. Nous oserions dire que c'est là la meilleure synthèse de la vie littéraire canadienne-française, parue au XIX^e siècle. À vrai dire Rossel n'ajoute rien à ce qu'avaient découvert Huston, Casgrain, Lareau, Bender, Legendre, Buies, mais il sait choisir les faits littéraires, les interpréter habilement, s'approcher d'eux avec une délicatesse exquise, en les projetant souvent sur le large fond des événements historiques et sociaux. Ce procédé permet d'abord de résumer les connaissances antérieures et, par la suite, de relier le phénomène littéraire au destin d'une nation.

Enfin, vient Camille Roy. Né le 22 octobre 1870, ordonné prêtre en 1894, il part pour Paris en 1898 pour y étudier pendant trois ans à la Sorbonne et à l'Institut catholique, en suivant les cours d'Émile Faguet, de Croisset, de Gustave Lanson, de Ragon, de Paul Lejay.³ Il obtient sa licence ès lettres en 1901 et revient au pays fort bien préparé pour enseigner la littérature française au Séminaire de Québec. Des

¹ *Ibid.*, IV.

² Virgile ROSSEL, *Histoire de la littérature française hors de France*, Lausanne, Payot, 1895, XV + 531 p. ; surtout le livre troisième, « Le Canada », 281-355.

³ Sur la vie de Camille Roy, voir Frère LUDOVIC, É.C., *Bio-bibliographie de M^{gr} Camille Roy*, Québec (s.é.), 1941, 181 p.

circonstances assez imprévisibles obligent cependant le jeune prêtre à s'occuper de la littérature canadienne-française, lorsque, au mois de juin 1906, les membres du congrès de l'Enseignement secondaire réunis à l'Université Laval inscrivent cette discipline nouvelle au programme des études du baccalauréat. Il faut alors donner aux professeurs et aux élèves un manuel approprié. Et voilà les origines du *Tableau de la littérature canadienne-française*, paru en 1907.¹ Le livre est fort modeste et les renseignements incomplets. L'auteur s'excuse promettant de faire mieux à l'avenir. En attendant le *Tableau* sert de guide. Il propose de diviser la vie littéraire au Canada français en quatre périodes : la première de 1760 à 1800 (l'apport des anciens journaux) ; la deuxième de 1800 à 1820 (les activités littéraires autour du Canadien et du Spectateur) ; la troisième période de 1820 à 1860 (la naissance de la littérature nationale avec Bibaud, Garneau, Lenoir, Fiset, Crémazie) ; et la quatrième de 1860 à 1900 (mouvement littéraire québécois, Casgrain, Aubert de Gaspé, Gérin-Lajoie, Chauveau, Taché, LaRue, Fréchette, LeMay). Dans la deuxième partie du *Tableau*, la matière de la première partie est étudiée dans l'optique des genres littéraires : poésie, histoire, roman, philosophie, politique, économie sociale, contes et récits, éloquence et théâtre. L'exposé se ressent de lourdes répétitions et devient pratiquement un catalogue de noms et de titres.

[21]

En 1918, le *Tableau* devient *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française*,² le premier du genre au Canada. Le principe de quatre périodes est gardé avec cette seule différence que la première va de 1760 à 1820, la quatrième de 1900 à 1917, ayant comme titre « La littérature qui se fait ». Dans l'introduction, l'auteur parle de la race française au Canada, de l'esprit français et de la langue au bord du Saint-Laurent.

La perspective subira un élargissement considérable vers les origines dans le deuxième remaniement qui aura lieu en 1930. L'ouvrage

¹ Camille Roy, *Tableau de la littérature canadienne-française*, Québec, Action sociale, 1907, 81-(1)p.

² Camille Roy, *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française*, Québec, l'Imprimerie de l'Action sociale, 1918, 10-210 p.

sera intitulé *Histoire de la littérature canadienne de langue française*¹ et comptera par la suite dix-huit éditions. La vie littéraire s'ordonne maintenant en trois périodes : période des origines (1608-1860), le mouvement littéraire de Québec (1860-1900) et le renouveau littéraire de 1900 à nos jours.

L'effort de M^{gr} Camille Roy est, certes, considérable et le service que son *Histoire* a rendu aux écoles ne s'effacera pas rapidement des mémoires. Cependant, M^{gr} Roy travaillait dans un champ mal défriché, pratiquement seul, limité à ses propres recherches et vérifications. Il est le plus à son aise lorsqu'il traite de la littérature née dans la ville de Québec. (Il situe pourtant à tort Crémazie dans la période des origines !) Il ignore à peu près l'École littéraire de Montréal. À partir de 1900 les omissions se font nombreuses. La division de son livre, fondée sur des événements historiques bien plus que littéraires, nous paraît, à l'heure actuelle, inacceptable. Ce manuel appartient au passé : *Tempora mutantur et nos mutamur in, illis*.

L'influence de M^{gr} Camille Roy se fait sentir dans les travaux d'histoire littéraire de notre siècle. On la trouve, plus particulièrement, dans *An Outline of Canadian Literature*² de Lorne Pierce. Plein de bonne volonté, celui-ci reprend la formule de Lareau et étudie parallèlement, en treize chapitres, la littérature canadienne-française et la littérature canadienne-anglaise.³ On constate chez Lorne Pierce un souci d'exactitude, une tendance constante à définir le genre et l'aspect de la question qu'il étudie. Mais pour ce qui a trait à la littérature canadienne-française, l'auteur suit servilement Camille Roy.

[22]

¹ *Id.*, *Histoire de la littérature canadienne de langue française*, Québec, l'Imprimerie de l'Action sociale, 1930, 310 p. Voir : Louis DANTIN, « Histoire de la littérature canadienne », dans *Gloses critiques* (2^e série), Montréal, Albert Lévesque, 1935, 39-50.

² Lorne PIERCE, *An Outline of Canadian Literature*, Montréal & New York, Louis Carrier & Co., 1927, (VIII) + 251 p.

³ Voici les chapitres successifs qui composent le volume : « The Evolution of Canadian Literature », « The Novelists », « The Poets », « The Dramatists », « The Essay and Belles Lettres », « Religious and Devotional Literature », « The Nature Writers », « The Humorists », « Journalism », « Biography », « Travel and Exploration » « History », « The Genius of Canadian Literature ».

En 1925, les Sœurs de Sainte-Anne publient les *Précis d'histoire des littératures françaises, canadienne-française, étrangères et anciennes*¹ en vue de faciliter l'étude des auteurs canadiens et étrangers à l'école. Vérifiée et augmentée, la deuxième étude du volume deviendra, en 1944, la deuxième partie de l'*Histoire de la littérature française et canadienne*,² publiée par le même institut. Ainsi, la littérature canadienne-française figure entre la littérature française (première partie) et la littérature canadienne de langue anglaise (troisième partie). Ce qui est intéressant dans cet ouvrage ce sont les renseignements que les Sœurs de Sainte-Anne ont recueillis auprès des auteurs canadiens. Ces données ont été utilisées habilement au cours de la rédaction définitive. Nous savons, par exemple, que la partie concernant l'École littéraire de Montréal a été préparée par Albert Ferland. On remarque aussi un souci constant d'exactitude dans la présentation des données biographiques.

En 1928, les Frères des Écoles chrétiennes, par souci purement pédagogique, publient *À travers la littérature canadienne-française*. À vrai dire, ce livre n'est pas une histoire littéraire. « Le présent travail, remarque très justement dans la préface le frère Marie-Victorin, est plutôt un livre de lectures complémentaires destiné à amplifier et à éclairer les textes nécessairement condensés des manuels didactiques. »³ On veut donc approfondir certains sujets en réunissant, en un seul volume, dix-sept études, avec illustrations et textes choisis ; se trouve ainsi mise en évidence la valeur littéraire des écrivains suivants : F.-X. Garneau, Joseph Quesnel, Étienne Parent, Arthur Buies, P. Aubert de Gaspé, Auguste-Norbert Morin, Antoine Gérin-Lajoie, Alfred Garneau, Jean-Baptiste-Antoine Ferland, Michel Bibaud, Octave Crémazie, Faucher de Saint-Maurice, P.-J.-O. Chauveau, Jean-Baptiste Meilleur, William Chapman, Joseph Royal, Pamphile LeMay.

¹ [Sœurs de Sainte-Anne], *Précis d'histoire des littératures française, canadienne-française, étrangères et anciennes*, Lachine. Procure des Missions, 1925, 478 p. ; surtout : « Littérature canadienne-française », 155-334 ; 2^e édition : *Précis d'histoire littéraire ; Littérature canadienne-française*, Lachine, Mont Sainte-Anne, 1928, 336 p.

² ID., *Histoire de la littérature française et canadienne*, Lachine, Mont Sainte-Anne, 1944, 567 p. ; surtout : « Littérature canadienne-française », 319-523.

³ *À travers la littérature canadienne-française*, Montréal, F. É. C., 1928, 4.

Un an après, Marcel Dugas fait paraître sa *Littérature canadienne-française. Aperçus*.¹ Il ne s'agit pas ici non plus d'une histoire, mais d'une série d'études impressionnistes, consacrées à Albert Lozeau, à Guy Delahaye, à Paul Morin, à René Chopin, à Loranger, à Nollin, à Robert de Roquebrune, à Robert Choquette, à Pierre Dupuy. La préface de neuf pages offre un résumé de l'histoire littéraire canadienne-française ; dans une autre étude (p. 108-143), Dugas retrace l'histoire de la revue d'art, *Le Nigog*.

[23]

En 1938, Jules Léger publie, à Paris, sa thèse de doctorat consacrée à l'ensemble de la littérature canadienne-française.² C'est un effort louable, bien que le mouvement général dans lequel l'auteur situe les faits littéraires se ressent fortement de la conception de M^{gr} Camille Roy. La littérature canadienne sous la domination française (1534-1760) est ici particulièrement bien étudiée. Bien que sommaires, les renseignements que l'auteur offre sur Jacques Cartier, Samuel de Champlain, Marc Lescarbot, le frère Gabriel-Théodat Sagard, la mère Marie de l'Incarnation, le baron La Hontan et le père F.-X. Charlevoix sont de grande utilité.

Le point de vue que propose Antoine Jobin, professeur de français à l'Université de Michigan, permet de mieux voir la littérature canadienne-française dans ses relations avec l'histoire et la société.³ Il voudrait dégager des écrits inspirés par le terroir, l'originalité de l'âme canadienne. Cette perspective, où les faits historiques, sociologiques, linguistiques se méritent une attention spéciale, fait voir les moments intéressants du processus créateur chez de nombreux écrivains. À l'histoire littéraire proprement dite n'est consacré que le deuxième chapitre : « Aperçu général de la littérature » (p. 31-62) ; les neuf autres étudient les différents aspects de la vie culturelle du

¹ Marcel DUGAS, *Littérature canadienne-française, Aperçus*, Paris, Firmin-Didot, 1929, 204 p.

² Jules LÉGER, *Le Canada français et son expression littéraire*, Paris, Nizet et Bastard, 1938, 212 p.

³ Antoine JOBIN, *Virages littéraires du Canada français*, Montréal, Éditions du Zodiaque, 1941, 271 p.

Canada. Le volume est bien documenté ; une riche bibliographie clôt l'ouvrage (p. 255-270).

M^{gr} Émile Chartier publie, en 1941, *La vie de l'esprit* qui étudie l'histoire littéraire au Canada selon les principaux mouvements, auteurs et tendances. Le volume manque de cohérence et la documentation, n'est pas toujours sûre. ¹

Après la Deuxième Guerre mondiale, Berthelot Brunet présente au public son *Histoire de la littérature canadienne-française*. ² C'est un exemple typique de la façon dont il ne faut pas écrire l'histoire d'une littérature. Il ne suffit pas d'être bon journaliste ou d'avoir un style allègre pour entreprendre une tâche pareille. Rex Desmarchais l'avait fort bien expliqué :

« Hélas ! on dirait que ce beau style s'alourdit et s'entortille lorsque le malheureux écrivain se voit attelé à une corvée de longue haleine.... C'est une histoire qui souffre du défaut mignon qui distingue toute notre littérature : l'à peu près, le manque de travail suffisant, disons-le carrément, le manque de conscience. Il ne suffit pas d'écrire correctement et même avec élégance, il ne suffit pas d'avoir de l'esprit et de vouloir en montrer pour être un historien estimable et réussir un ouvrage d'histoire. Il importe d'abord de se livrer à des recherches sérieuses. » ³

[24]

On aurait pu donner comme sous-titre à cette histoire : « Variations sur le thème de la littérature canadienne-française ». Inutile de le répéter, l'ouvrage de Brunet est aujourd'hui démodé et presque ou-

¹ M^{gr} Émile CHARTIER, *Au Canada français. La vie de l'esprit, 1760-1925*, Montréal, Éditions Bernard Valiquette, 1941, 356 p.

² Berthelot BRUNET, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1946, 186 p.

³ Rex DESMARCHAIS, « M. Brunet raconte une histoire », dans *Notre temps* du 9 mars 1946.

blié. On n'en retient que quelques impressions qui portent sur les contemporains de l'auteur.

La publication de l'*Histoire littéraire de l'Amérique française*,¹ en 1954, simultanément à Paris et à Québec, marque une date importante. Ancien professeur à l'Université Laval, Auguste Viatte avait recueilli pendant une vingtaine d'années les renseignements nécessaires pour ensuite se prononcer sur le fait français au Canada, en Louisiane, aux Antilles. Ce vaste tableau littéraire est certes impressionnant aux yeux surtout d'un lecteur parisien. Mais il nous importe cependant de préciser dans quelle mesure Auguste Viatte a réussi dans son entreprise.

La vie littéraire au Canada s'ordonne ici en cinq mouvements : « Les primitifs canadiens » (des origines jusqu'à Michel Bibaud), « Au souffle de 1830 » (de l'année 1830 jusqu'à la *Lanterne* d'Arthur Buies, 1868), « La période de repli » (de 1870 aux *Gouttelettes* de P. LeMay, 1904), « L'éveil littéraire de 1900 » (de Tardivel au Nigog, 1918), « L'éclatement des cadres » (de 1920 à 1950). Nous côtoyons ainsi une foule d'écrivains, nous assistons à tant d'incidents, nous apprenons tant de noms inconnus ou oubliés. À première vue on croirait que l'auteur a tout lu, tout découvert, il sait tout.

L'impression change, cependant, si l'on examine cet ouvrage à la loupe. Le premier reproche qu'on pourrait faire à l'auteur est d'avoir démesurément agrandi le fond politique, historique et sociologique, au point d'étouffer, dans bien des pages, l'élément littéraire. Ce qui aurait dû normalement constituer l'arrière-plan du tableau se déplace à l'avant-scène. Il en résulte une fausse perspective qui crée, par moments, un biais littéraire indésirable.

À titre d'exemple, prenons le deuxième chapitre, « Au souffle de 1830 ». Au premier plan se situent le mouvement libéral, les idées anticléricales, les batailles entre M^{gr} Bourget et l'Institut canadien. Papineau est ici plus important que Crémazie, et *La Ruche littéraire* d'Henri-Émile Chevalier occupe plus de place que l'École de 1860. Nous avons l'impression que les renseignements se succèdent au ryth-

¹ Auguste VIATTE, *Histoire littéraire de l'Amérique française*, Paris, Québec, Presses universitaires, 1954, XI + 545 p.

me d'une libre conversation savante, mais non ordonnée : ce qui manque ce sont la proportion et le relief.

Si l'on examine le quatrième chapitre, « L'éveil littéraire de 1900 », les faits nous y paraissent assez mal éclairés : l'ambiance dans laquelle naît et évolue *l'École littéraire de Montréal* est tout simplement dégagée de *L'École littéraire de Montréal* de Jean Charbonneau et de *Nouvelles études* [25] *de littérature canadiennes françaises* de Charles ab der Halden, deux études qui nous paraissent aujourd'hui fort anciennes et incomplètes. Aucun mot au sujet du *Samedi*. Et les principaux écrivains de ce mouvement littéraire sont réduits à cinq (? !) et se succèdent dans l'ordre suivant : Jean Charbonneau, Gonzalve Desaulniers (sic), Charles Gill, Albert Lozeau, Nelligan. Arthur de Bussière y est appelé « Albert » (p. 142), etc. Sans être injuste ni malveillant, il nous faut conclure que ce chapitre propose un tableau où l'histoire littéraire nous paraît terriblement tronquée et le relief établi à l'aide de facteurs abusivement mis en évidence.

Malgré ses mérites, le travail de Viatte révèle donc plusieurs lacunes. Il faut louer l'effort d'avoir accumulé un nombre considérable de détails, mais, d'autre part, le tableau qui en résulte laisse voir en maints endroits la toile blanche.

En 1957, le père Samuel Baillargeon, c.ss.r., offre aux écoles sa *Littérature canadienne-française*¹ qui connaîtra deux autres éditions, en 1960 et en 1962. Le souci principal de l'auteur est d'offrir aux élèves un manuel à la Castex, bien imprimé avec une riche documentation iconographique.

Son encre à peine séchée, le volume s'est attiré les critiques les plus acerbes. Nous ne voulons aucunement refaire ici l'histoire de cette polémique, par moments ennuyeuse et malveillante. Cependant, avec toute l'objectivité qui s'impose, il nous faut préciser les mérites et les défauts de ce manuel.

Vouloir présenter les faits littéraires dans toute leur étendue chronologique, avec relief, est certes une tentative louable. Diviser, cependant, l'histoire de la littérature canadienne-française en deux

¹ Samuel BAILLARGEON, *Littérature canadienne-française*, Fides, Montréal et Paris, 1967, X+460 p. ; 2^e éd., 1960, 525 p. ; 3^e éd., 1962.

parties - la première va de 1600 à 1850, la deuxième de 1850 à 1960 - nous semble une simplification trop grande, éliminant les jalons significatifs. Les subdivisions nous paraissent, par rapport à la littérature proprement dite, fort discutables. De plus, la documentation bibliographique prête à l'ambiguïté : elle est incomplète, mal présentée et souvent inutilisable. En voici un exemple : « Philippe Aubert de Gaspé (fils) (1814-1841) a publié le premier roman canadien : *L'influence d'un livre*. Recueil d'histoires à faire frémir, le livre d'Aubert de Gaspé fait défiler à toute allure démons et spectres ; histoire de terrifier son lecteur. »¹ Suit alors un extrait, « L'homme du Labrador », et, à la page 71 cette référence : « Aubert de Gaspé, Philippe, *L'influence d'un livre*, Québec, Léger Brousseau, 1878 ». Quelles sont les chances d'un élève, voire d'un professeur, se fondant sur ces données, d'indiquer sans erreur quand exactement a été publié le premier roman canadien-français ?

[26]

Selon la même technique, fondée sur des généralités vagues et ambiguës, sont présentés Michel Bibaud, Patrice Lacombe, P.-J.-O. Chauveau et tant d'autres.

Mais le plus grave reproche qu'on pourrait adresser au père Bailargeon vise l'usage fréquent d'un style parlé, souvent fautif au point de vue grammatical. De plus, les analyses littéraires abondent en jugements qui demandent une révision sérieuse. En somme, cette *Littérature canadienne-française* ne rendra son plein service à l'école secondaire que lorsqu'elle aura subi un remaniement complet.

Et nous voici arrivé à l'*Histoire de la littérature canadienne-française*,² de Gérard Tougas. Au dire de l'auteur, le livre a été conçu selon les principes de la critique textuelle pour éviter « les traquenards trop connus de l'histoire, de la sociologie, de la psychologie ». Bon départ, dira-t-on, en lisant la préface.

L'*Histoire* de Tougas comprend cinq chapitres : « Les difficiles débuts », « L'âge de Garneau » (1845-1865), « Vers la création d'une

¹ *Ibid.*, 2^e éd., 69.

² Gérard TOUGAS, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, Presses Universitaires de France, 1960, 286 p.

tradition littéraire » (1866-1899), « L'époque moderne » (1900-1939), et « L'époque contemporaine ». Rien de nouveau donc dans ce panorama traditionnel. L'auteur glisse rapidement sur la littérature d'autrefois. À sa façon, il préfère Eudore Évanturel à Louis Fréchette ; à sa manière aussi il élimine certains auteurs au profit des autres.

Tougas manifeste partout le désir d'apporter du neuf. Il s'exprime dans une langue élégante, dénuée de tout cliché, où les imperfections sont peu nombreuses. Mais le grand défaut de cette *Histoire* est le peu de souci que l'auteur accorde à la chronologie. Ainsi, nous sentons que les faits littéraires, au lieu d'être ordonnés, se juxtaposent dans bien des pages. Le dernier chapitre, « La littérature canadienne dans ses rapports avec la France et sa culture », constitue une sorte de conclusion qui apporte des mises au point vraiment excellentes. Entre les études de Jean Charbonneau et de Jean-Charlemagne Bracq, et près de celle de David M. Hayne, le sixième chapitre de l'*Histoire* de Tougas est la meilleure étude du genre. ¹

*c). Lettres canadiennes-françaises
dans les histoires de la littérature française*

Au XX^e siècle, la littérature canadienne-française se mérite plusieurs mentions honorables dans les histoires littéraires de langue française. Après l'étude de Virgile Rossel parue au XIX^e siècle et dont nous avons déjà parlé, il faut mentionner Bédier et Hazard, qui, dans leur *Histoire de la littérature française* consacrent tout un chapitre à la littérature canadienne [27] où la sympathie l'emporte sur la présentation objective et précise des faits littéraires. ² Roland Lebel a prévu neuf pages pour la littérature canadienne-française comme pour celle aussi de la Louisiane, dans son ouvrage *Histoire de la littérature*

¹ Pour plus de détails voir notre compte rendu de : Gérard TOUGAS, *Histoire de la littérature canadienne-française*, dans *Archives des lettres canadiennes* I, 1961, 298-301.

² BÉDIER et HAZARD, *Histoire de la littérature française*, Paris, Larousse, 1924, vol. 2, 332-337.

*coloniale en France.*¹ Dans le *Manuel illustré d'histoire de la littérature française*² de M^{gr} Jean Calvet on trouvera deux pages dédiées au Canada avec un portrait de F.-X. Garneau. Nous ne savons pas qui a fait pour Calvet ce « brillant » résumé. En tout cas, la littérature canadienne-française s'y partage en trois périodes : « L'École de Québec (1850-1900) », « L'École de Montréal » et « La génération d'entre les deux guerres mondiales. » Dans le cas de l'École littéraire de Montréal on jongle avec les noms sans aucun souci d'exactitude : Alfred Garneau, Albert Lozeau, Émile Nelligan, Ferland, Morin, Blanche Lamontagne, Alfred DesRochers ont été tous mis dans le même sac. La même fantaisie se retrouve dans le passage consacré au Canada dans l'ouvrage des Bornecque.³

Nous devons signaler aussi les deux livres de Gilbert Chinard, professeur à l'Université Johns Hopkins : *Exotisme américain dans la littérature française au XVI^e siècle d'après Rabelais, Ronsard, Montaigne*⁴ et *L'Amérique et le rêve exotique dans la littérature française au XVII^e siècle et au XVIII^e siècle.*⁵ Chinard a été attiré par les travaux de Bédier sur Chateaubriand et plus particulièrement sur les sources littéraires d'*Atala*, trouvées chez Lafiteau et Charlevoix. Les deux volumes de Chinard sont intéressants à double titre : on y voit comment l'Amérique a fécondé la littérature française, et, en deuxième lieu, on y trouve des renseignements sur Cartier, Lescarbot, Champlain, Sagard, le chevalier Beauchêne, Lafiteau, Charlevoix, extrême-

¹ Roland LEBEL, *Histoire de la littérature coloniale en France*, Larose, 1931, 236 p. ; surtout : « Le Canada et la Louisiane », 191-200.

² J. CALVET, *Manuel illustré d'histoire de la littérature française*, Paris, J. de Gigord, 1955, IV+912 p. ; surtout : « Au Canada », 888-889.

³ Jacques-Henry et Pierre-Henry BORNECQUE, *La France et sa littérature, guide complet dans la civilisation mondiale*, Lyon, Éd. de Lyon, 1953-7, 2 vol. ; surtout vol. 2 : « Au Canada », 415.

⁴ Gilbert CHINARD, *Exotisme américain dans la littérature française au XVI^e siècle d'après Rabelais, Ronsard, Montaigne*, Paris, Hachette, 1911, XVII+246 p.

⁵ Id., *L'Amérique et le rêve exotique dans la littérature française au XVII^e siècle et au XVIII^e siècle*, Paris, Hachette, 1913, VIII + 448 p. ; 2^e éd. chez Droz, 1934, VIII + 458 p.

ment utiles à celui qui scrute les origines littéraires du Canada français.

Parmi les publications récentes, signalons deux nouvelles études d'Auguste Viatte. La première a paru dans le troisième volume de l'*Histoire des littératures*,¹ Encyclopédie de La Pléiade : c'est un exposé fort succinct et on regrette que la période d'après-guerre y soit complètement [28] négligée. La deuxième étude vient d'être publiée dans l'*Histoire générale de littératures*² chez Quillet. Bien illustrée, elle comprend deux parties : période de 1848 à 1945, et l'époque de 1945 à nos jours.

Il est aussi à noter que Guy Sylvestre a esquissé plusieurs tableaux d'histoire littéraire canadienne-française, publiés dans les encyclopédies à l'usage des étrangers.³

d) Anthologies

En partant des origines sémantiques (anthos = fleur et legein = choisir), « anthologie » signifierait « recueil de fleurs choisies ». On s'attend donc de trouver dans une anthologie les meilleures pièces d'un genre littéraire ou d'un auteur.

La première anthologie canadienne-française entend respecter, jusqu'à la lettre, le sens originel du terme en s'intitulant : *Les fleurs de la poésie canadienne*.⁴ Publié en 1869, par l'abbé Nantel, ce recueil

¹ *Histoire des littératures*, Paris, Gallimard, Coll. de La Pléiade, vol. III, publiée sous la direction de Raymond QUENEAU ; surtout Auguste VIATTE, « Le Canada », 1385-1390.

² *Histoire générale de littératures*, Paris, Librairie Aristide Quillet, 1961, surtout : Auguste VIATTE, « Littérature canadienne-française », 506-516, 716-720. Dans le même volume J.-C. BONENFANT présente la littérature canadienne-anglaise, 505-506.

³ Guy SYLVESTRE, « Canadian Literature in French », dans *The Reader's Encyclopedia of American Literature*, London, Methuen & Company Limited, 1963, 144-148.

⁴ A. NANTEL, *Les fleurs de la poésie canadienne*, Montréal, Beauchemin, 1869, 134 p.

présente au lecteur les poèmes de F.-X. Garneau, de P.-J.-O. Chauveau, de Joseph Lenoir, de Crémazie, de L.-J.-C. Fiset, d'Alfred Garneau, de Pamphile LeMay et A.-B. Routhier : en somme huit poètes et vingt-neuf poèmes dont un sans signature. Remarquons que ni Quesnel, ni Ribaud, ni Fréchette, ce dernier en exil à Chicago, ne figurent dans cette édition.

En 1896 paraît la 2^e édition ¹ avec une préface où l'auteur insiste sur le point de vue religieux et national qui avait décidé du choix des poèmes. Louis Fréchette, l'abbé A. Gingras, Adophe Poisson et Nérée Beauchemin s'ajoutent aux poètes qui figuraient dans la première édition. De brèves notices biographiques permettent de mieux comprendre le destin des poètes choisis dont l'ordre a été établi selon la date de naissance de chacun. Les autres éditions de cette anthologie - en 1904, 1912 et 1924 - ne sont que de simples répétitions du volume de 1896.

La deuxième anthologie canadienne-française est celle de Louis-H. Taché, *La poésie française au Canada* (1882), avec un poème de circonstance de Louis Fréchette et une préface, « La poésie en Canada », de Benjamin Sulte. On ne saurait qualifier de rigoureux le choix des pièces par Taché. Vingt-sept poèmes de Crémazie, deux poèmes de Chauveau, huit de Fréchette, trois de LeMay, cinq de Sulte, d'autres de Donnelly, de F.-X. Garneau, de Prud'homme, d'Achille Fréchette, de Poisson, de Fiset, de [29] Lenoir, d'Alfred Garneau. On ne voit même pas quelle idée maîtresse a inspiré l'ordre où figurent les auteurs dans le volume.

Quant à la préface de Sulte, c'est un amas de considérations sur la poésie en général puis sur celle du Canada. L'auteur divise la littérature canadienne-française en trois périodes : une première de 1789 à 1830, la deuxième de 1830 à 1860, la troisième de 1860 à 1880. Le bilan de noms et d'ouvrages est impressionnant, mais les statistiques ne sont pas toujours sûres ni les jugements suffisamment nuancés.

¹ L'abbé A. NANTEL, *Les fleurs de la poésie canadienne*, Montréal, Beauchemin, 1896, X+255 p.

La troisième dans l'ordre chronologique est l'anthologie faite par Jules Fournier, ¹ en 1920, à laquelle les membres de l'École littéraire de Montréal et Olivar Asselin ont apporté leur collaboration. On élimine ici « les anciens rimeurs », mais par contre, ceux qui les remplacent ne constituent pas toujours un choix heureux. De Joseph Quesnel à Jean Nolin le chemin est assez long pour qu'on puisse rendre justice aux étapes qui le constituent. Les notes bio-bibliographiques éclairent la vie des poètes. Ceux-ci se succèdent dans le volume selon leur date de naissance, ordre qui n'apporte aucun relief au volume.

Guy Sylvestre, rédacteur de *Gants du ciel*, s'annonçait déjà comme l'un des meilleurs critiques canadiens-français, lorsqu'il présente son *Anthologie*, ² en 1942. Il en donnera une deuxième édition en 1958, une troisième (simple réimpression) en 1961 et, enfin, la quatrième, remaniée et mise à jour, en 1964. Jusqu'ici les anthologies illustraient plutôt l'histoire de la poésie : Guy Sylvestre opte pour un choix rigoureux, déterminé, le plus souvent, par la valeur esthétique des textes.

Parce que cette *Anthologie* nous semble la meilleure parmi les anthologies canadiennes, il est opportun de l'examiner de plus près dans sa quatrième édition. Elle comprend une introduction de quatorze pages, puis sept parties dans lesquelles les poèmes sont groupés selon les principales tendances perceptibles dans la vie de la poésie canadienne-française : « Le romantisme », « Poètes du terroir », « L'École littéraire de Montréal », « Artistes et humoristes », « Traditions vivantes », « Voies nouvelles », « La jeune poésie ». Si nous croyons l'introduction claire et personnelle, la présentation bio-bibliographique suffisante pour chaque poète, il nous est cependant difficile de souscrire à l'ordonnance générale des poètes et des poèmes dans le volume. Nous trouvons, par exemple, parmi les poètes du terroir, Nérée Beauchemin, Gonzalve Desaulniers, Albert Ferland, Blanche Lamontagne. Or. Charles Gill, Lionel Leveillé, Félix-Antoine Savard et surtout Al-

¹ Jules FOURNIER, *Anthologie des poètes canadiens*, Montréal (s.é.), 1920, 309 p. (mise au point et préface par Olivar Asselin).

² Guy SYLVESTRE, *Anthologie de la poésie canadienne d'expression française*, Montréal, Bernard Valiquette, 1942, 141 p. ; 2^e édition : *Anthologie de la poésie canadienne-française*, Montréal, Beauchemin, 1958, XXIII+298 p. ; 4^e édition : chez Beauchemin, 1964, 377 p.

fred DesRochers semblent aussi attachés à la [30] terre canadienne que les précédents. À propos justement du poète de l'Orford, à la page XIX de l'« Introduction », Guy Sylvestre lui-même dit en toutes lettres : « Alfred DesRochers est le plus puissant poète canadien qui ait puisé son inspiration dans le terroir » À remarquer aussi que Gonzalve Desaulniers et Albert Ferland sont tous deux les membres les plus fidèles de l'École littéraire de Montréal. Au même titre se rattachent à l'École, Albert Dreux et Jean-Aubert Loranger que l'on trouve pourtant relégués à la quatrième section de l'*Anthologie*. Par contre, puisque Louis Dantin ne fut jamais membre de l'École littéraire de Montréal, on est un peu étonné de le voir à la première place de la deuxième section. Même surprise de trouver réunis dans un même cortège Alain Grandbois, François Hertel, Saint-Denys Garneau, Gilles Hénault, Alphonse Piché et Edmond Labelle. Il faudrait, à notre avis, concevoir une autre division, pour éliminer du cadre général certaines ambiguïtés et contradictions.

À côté de toutes les anthologies dont nous connaissons les auteurs, en voici une anonyme, intitulée *Ici des poètes canadiens vous parlent*¹ et publiée au Brésil, probablement en 1943. Sans suivre aucunement l'histoire de la poésie les poèmes sont ici groupés selon certains aspects littéraires et psychologiques. Dans les « Liminaires » nous lisons des poèmes de Marcel Dugas, de Louis Fréchette et de l'abbé Lionel Groulx ; dans l'« Épilogue » un poème d'Albert Ferland. Le corps de l'anthologie comprend six parties : « Horizons », « Intimité de Dieu », « Fantaisie », « Pierres, murs et ciments », « Du côté du cœur », « Saisons ». Dans une telle conception plusieurs poètes reviennent à deux ou trois reprises. Nous lisons, par exemple, dans « Intimité de Dieu » des poèmes de Jeanne L'Archevêque-Duguay, de Nérée Beauchemin, d'Englebert Gallèze, de Simone Routhier, de François Hertel, d'Émile Coderre et d'Anne Hébert. Dans la section suivante nous retrouvons Anne Hébert, François Hertel et Nérée Beauchemin en compagnie de Jovette-Alice Bernier, de Napoléon Legendre, d'Émile Nelli-

¹ *Ici des poètes canadiens vous parlent*, Rio de Janeiro, Édit. Americ [1943], 191 p.

gan, de Benjamin Michaud et de Gonzalve Desaulniers. En tout, l'anthologie présente trente et un poètes.¹

En 1946, Jeanne Paul-Crouzet publie à Paris, chez Didier, sa *Poésie au Canada*.² Cette anthologie se propose de faire connaître le Canada français à l'étranger à l'aide de quelques poèmes typiques et commentés. L'auteur voit dans l'histoire de la poésie canadienne-française trois périodes : l'âge héroïque et romantique avec Crémazie et Fréchette, l'École [31] littéraire de Montréal sous le signe du symbolisme, et l'époque contemporaine. Jeanne Paul-Crouzet a choisi pour son analyse « Les morts » de Crémazie, « Le Mississippi » de Fréchette, le sonnet « Au vieil arbre » de Pamphile LeMay, « La cloche de Louisbourg » de Nérée Beauchemin, « La Bretagne » de William Chapman, « Devant la grille » d'Alfred Garneau, « À Jacques Cartier » d'Adolphe Poisson, « La romance du vin » de Nelligan, « Effet de neige et de givre » de Lozeau, « Le front du Cap Trinité » de Charles Gill, le « Pardon des bois » de Gonzalve Desaulniers, « Le plus aimé de mes jardins » de Paul Morin, « La mort d'un hêtre » de René Chopin, « Les fumeurs » d'Englebert Gallèze, « La fileuse à la fenêtre » de Blanche Lamontagne, « Discours de l'homme moderne » de Robert Choquette, et « je suis un fils déchu » d'Alfred DesRochers. Tous ces textes sont suivis de judicieux commentaires qui en font de véritables explications littéraires.

Une idée semblable présidait au choix des poèmes que Laure Rièse a inclus dans son recueil intitulé *L'âme de la poésie canadienne-française*.³ Vingt poètes y figurent : l'auteur commence par Crémazie et termine avec Anne Hébert. La présentation de chaque poète se fait

¹ Ce sont : Marcel Dugas, Louis Fréchette, l'abbé Lionel Groulx, Albert Ferland, Alfred DesRochers, Nérée Beauchemin, Édouard Chauvin, Robert Choquette, Rina Lasnier, Alphonse Beaugard, Jeanne L'Archevêque-Duguay, Englebert Gallèze, Simone Routhier, François Hertel, Émile Coderre, Anne Hébert, Jovette-Alice Bernier, Napoléon Legendre, Émile Nelligan. Benjamin Michaud, Gonzalve Desaulniers, Ernest Tremblay, Albert Dreux, Paul Morin, Gérard Martin, Marie-Anna Fortin, Jeannine Bélanger, Medjé Vézina, René Chopin, Roger Brien, Albert Lozeau.

² Jeanne PAUL-CROUZET, *Poésie au Canada*, Paris, Didier, 1946, 372 p.

³ Laure RIÈSE, *L'âme de la poésie canadienne-française*, Toronto, Macmillan, 1955, XXXI+263 p.

à l'aide d'une courte notice bio-bibliographique. Dans la Préface, Laure Rièse esquisse un tableau de la poésie au Canada français comprenant quatre périodes : avant 1850, l'École de Québec, l'École littéraire de Montréal et l'École du terroir, la poésie moderne.

Un autre Français, Alain Bosquet, voudrait de nos jours faire connaître la vitalité et l'originalité du Canada français dans sa Poésie canadienne.¹ Le titre de cette anthologie est trompeur car il s'agit là, exclusivement, de vingt-trois poètes canadiens-français du XX^e siècle.² Le refus du passé y est manifeste, la logique des extrêmes une règle. Les notices bio-bibliographiques sont réduites au minimum.³ La préface est un exemple typique de comment il ne faut pas écrire des préfaces. Même si l'anthologie doit refléter les préférences de celui qui l'a faite, on aime à connaître celles-ci davantage par les textes choisis que par les partis pris discutables dont la préface est cousue.

L'anthologie vise en général un genre littéraire dans son développement historique. Mais elle peut être aussi limitée aux œuvres d'un auteur. [32] C'est le cas de l'anthologie que Gérard Bessette a composée d'extraits représentatifs des contes d'Albert Laberge.⁴ Éditées à tirage limité, les œuvres de l'auteur de la Scouine sont pratiquement introuvables. L'anthologie de Bessette a donc le mérite de faire connaître l'essentiel de l'œuvre de Laberge. On a l'impression que Bessette a choisi les pages où règne le réalisme le plus cru. La préface est une excellente introduction à l'étude du conte en général.

¹ Alain BOSQUET, *La poésie canadienne*, Paris, Montréal, Seghers-HMH, 1962, 222 p.

² Voir le compte rendu de Jean MÉNARD : « Une anthologie de la poésie canadienne », dans *Le Droit*, 2 mars 1963, 11.

³ Voici les poètes qui figurent dans cette anthologie : Alain Grandbois, Simone Routhier, François Hertel, Saint-Denys Garneau, Rina Lasnier, Anne Hébert, Alphonse Piché, Gilles Hénault, Éloi de Grandmont. Maurice Beaulieu, Claude Gauvreau, Fernand Dumont, Wilfrid Lemoine, Olivier Marchand, Roland Giguère, Paul-Marie Lapointe, Michel van Schendel, Sylvain Garneau, Fernand Ouellette, Jean-Guy Pilon, Gatien Lapointe, Jacques Godbout, André-Pierre Boucher, Michel Lalonde, Yves Préfontaine.

⁴ Gérard BESSETTE, *Anthologie d'Albert Laberge*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1962, XXXV+311 p.

Une autre sorte d'anthologie est *Poésie - Poetry 64* dans laquelle figurent six poètes canadiens-français et dix poètes canadiens-anglais.¹ Selon Jacques Godbout et John Robert Colombo, auteurs de la préface, il s'agit là de poètes âgés de moins de trente ans et dont la poésie pourrait se révéler caractéristique pour l'avenir.

*L'Anthologie internationale*² de J.-L.-L. d'Artrey présente trente poètes canadiens : Nérée Beauchemin, Avila de Belleval, Germain Beau-lieu, W.-A. Balcer, Harry Bernard, Alice Bernier, M.-D. Boissonault, Charles-Marie Boissonnault, Georges Boulanger, Louis Brisset des Nos, Jean Charbonneau, Robert Choquette, Émile Coderre, Gonzalve Des-saulniers, Alphonse Désilets, Francis des Roches, Louis-Joseph Doucet, Albert Ferland, Ulrich Gingras, Joseph Harvey, Casimir Hébert, Michel Helbronner, Arthur Lacasse, Blanche Lamontagne, Alice Lemieux, Lionel Léveillé, Paul Morin, Marthe des Serres, Jules Tremblay, Emma Vaillancourt, Gaétan Valois. Ce choix, effectué par un jury sous la présidence de Jean Richepin, est certes discutable, mais il montre quelle importance attachent les Français au patrimoine français du Canada.

e) Recueils de textes

Étudiant l'histoire du journalisme au XIX^e siècle, nous avons pu remarquer plusieurs fois le désir de recueillir des textes épars pour en faire des volumes de consultation. La modeste *Bibliothèque canadienne*³ de [33] Michel Bibaud en pourrait servir d'exemple. Plus tard, de

¹ *Poésie - Poetry 64*, Montréal & Toronto, Les Éditions du Jour & The Ryerson Press, 1963, 157 p. Les poètes canadiens-français sont : Gérard Godin, André Brochu, André Major, Françoise Bujold, Paul Chamberland, Michel Garneau ; ceux de langue anglaise y figurent dans l'ordre suivant : Frank Davey, Lionel Kearns, George Bowering, John Jewlove, Myra von Riedermann, Margaret Atwood, Gween McEwen, Harry Howith, K. V. Hertz et Henry Moscovitch.

² J.-L.-L. d'ARTREY, *Anthologie internationale*, Paris, La France Universelle, 1927, VIII+343 p.

³ C'est en 1825 que fut fondée la Bibliothèque canadienne, de Michel Bibaud, « premier recueil périodique ». Parue d'abord tous les mois, elle devient bimensuelle en 1829 et disparaît en 1830. Les docteurs Labrie et Meilleur, Jacques

nombreux journaux et revues publient des recueils spéciaux qu'on appelle parfois les « albums » : *Album de La Minerve*, *Album de la Revue canadienne*, etc. Le premier véritable recueil de ce genre est le *Répertoire national*,¹ de James Huston, publié en quatre volumes entre 1848 et 1850.

Traducteur à l'Assemblée législative, alors à Kingston, membre de l'Institut canadien, James Huston se proposait de « réunir en quatre volumes les meilleures productions des écrivains canadiens et des étrangers qui ont écrit en Canada », tout en sachant que « les chefs-d'œuvre sont rares et que les écrits sans défauts sont encore à naître ». Après avoir exploré les archives et journaux, Huston insère dans le premier volume les écrits qu'il croit représentatifs de l'époque 1778-1837. Le second volume correspond à la période 1837-1844. Le troisième volume se compose d'écrits provenant des deux années suivantes, tandis que le dernier volume est consacré à la littérature des années 1847-1848. Une liste de soixante-dix journaux se trouve à la fin du quatrième volume. Cette compilation a rendu d'énormes services aux professeurs, étudiants et chercheurs.

En 1861, *Les Soirées canadiennes* surgissent d'un élan d'enthousiasme pour promouvoir une littérature nationale. Deux ans après, Le Foyer canadien naît des suites d'une scission dans le groupe des collaborateurs des *Soirées*.² Ces deux revues, qui s'éteindront presque en même temps, en 1867, sont, par leur contenu, des recueils littéraires bien plus que des revues proprement dites. *Le Foyer canadien* offre de

Viger et l'abbé Bellengery collaboraient. Parmi les « albums » retenons *Album littéraire et musical de la Revue canadienne*, *Bibliothèque des familles*, 1^{er} vol. en 1846, 367 p., 2^e vol. 1847, 334 p. Dans le premier volume Garneau publie *Le dernier Huron*, *Louise et le vieux chêne* ; dans le deuxième, P.-J.-O. Chauveau fait connaître son *Charles Guérin*. Aussi : *Album littéraire et musical de La Minerve*, 1849, 343 p. (On y trouve *Une de perdue deux de trouvées* de Georges de Boucherville.) Aussi : *Album du Canadien*, Québec, Imprimerie du Canadien, 1849, 200 p.

¹ James HUSTON, *Répertoire national*, Montréal, Lovell & Gibson, 1848-1850, 4 vol. La 2^e éd. en 1893 (avec une préface du juge A.-B. Routhier).

² Voir à ce sujet l'excellente étude de Réjean ROBIDOUX, O. M. I., « *Les Soirées canadiennes* et *Le Foyer canadien* dans le mouvement littéraire québécois de 1860 », *Revue de l'Université d'Ottawa*, XXVIII, 4, octobre-décembre 1958, 411-452.

plus chaque année en prime à ses abonnés un recueil additionnel. Si l'on feuillette aujourd'hui les deux premiers volumes de prime présentés respectivement en 1863 et 1864, sous le titre de *Littérature canadienne de 1850 à 1869*, on y découvre une quantité de pièces importantes comme, par exemple, *Le voyage en Angleterre et en France*, de F.-X. Garneau, ou *Le chercheur de trésor ou l'influence d'un livre*, de Philippe Albert de Gaspé, fils. Le volume de prime de 1865 fait connaître les *Chansons populaires* d'Ernest Gagnon.

Vers 1880, Auguste Laperrière eut l'heureuse idée de réunir en deux volumes plusieurs textes satiriques, intéressants, parus antérieurement dans des périodiques ou en publication séparée. On ne pourra pas comprendre la seconde moitié du XIX^e siècle québécois sans avoir lu *Les Guêpes canadiennes*.¹ « Les silhouettes littéraires » de Placide Lépine (Casgrain et Marmette), publiées en 1872 dans *l'Opinion publique*, et les « Portraits [34] et pastels littéraires » de Jean Piquefort (A.-B. Routhier), extraits du *Courrier du Canada*, de 1873, nous paraissent particulièrement intéressants.

À l'aube du XX^e siècle, Louis Dantin publie *Franges d'autel*,² petit volume dans lequel figurent des poèmes d'inspiration religieuse de Lucien Rainier, d'Arthur de Bussièrès, de Louis Fréchette, d'Albert Ferland, d'Amédée Gélinas, d'Émile Nelligan et de J.-B. Lagacé. Aussi en 1900, l'École littéraire de Montréal publie son premier recueil collectif, *Les soirées du château de Ramezay*,³ dans lequel figurent les textes - poèmes, contes, études, extraits de pièce de théâtre - de dix-sept écrivains. Un autre volume du même genre sera publié en 1925.⁴

Il faut signaler aussi les *Pages choisies*⁵ d'Ernest Gagnon : ce volume est une réédition partielle de deux ouvrages antérieurs du même auteur, *Choses d'autrefois* (1905) et *Feuilles volantes* (1910). Louvigny de Montigny a recueilli et publié l'œuvre de son frère Gaston, *Étoffe*

¹ Auguste LAPERRIÈRE, *Les Guêpes canadiennes*, Ottawa, A. Bureau, 1881, vol. 1, 401-11 p. ; vol. 2, 1883, 350 - 11 p.

² [Louis DANTIN], *Franges d'autel*, Montréal (s.é.), 1900, (77 p.).

³ L'École littéraire de Montréal, *Les soirées du château de Ramezay*, Montréal, Eusèbe Sénécal & Cie, 1900, IX+402 p.

⁴ Id., *Les soirées de l'École littéraire de Montréal*, Montréal (s.é.), 1925, 342 p.

⁵ Ernest GAGNON, *Pages choisies*, Québec, Garneau, 1917, 338 p.

du pays.¹ Après avoir publié, en 1957, *L'explication des textes littéraires*,² Maurice Lebel fait paraître *D'Octave Crémazie à Alain Grandbois*,³ un recueil d'études, de textes et de bibliographie sommaire. Dans les écoles jusqu'ici on a utilisé les *Morceaux choisis d'auteurs canadiens*⁴ de M^{gr} Camille Roy. Depuis 1957, la nouvelle collection *Classiques canadiens* met entre les mains de professeurs et étudiants des choix de textes en un volume d'environ quatre-vingt-quinze pages. La présentation des auteurs et des textes se fait à la façon de celle des classiques français, édités dans les collections Larousse ou Hachette. Cette collection compte déjà vingt-deux opuscules.

Il existe aussi plusieurs recueils de textes spécialement destinés à faire rayonner la littérature canadienne-française auprès des Canadiens de langue anglaise. Dans cette catégorie se situe *Tradition du Québec*,⁵ de Séraphin Marion et Watson Kirkconnell, paru après la guerre. De la même époque datent aussi deux recueils de textes de George A. Klinck : *Allons gai*⁶ et *En avant*.⁷ Le premier illustre le Québec du passé avec des auteurs [35] comme Hubert LaRue, Philippe Aubert de Gaspé, Louis Fréchette, Ernest Gagnon, Chapman, Louis Gagnon, LeMay, et autres ; le second ouvrage fait sa part à la littérature plus récente.

On voit en fin de compte comment une série d'études, d'histoires littéraires, d'anthologies et de recueils de textes tentent d'ordonner

-
- ¹ Gaston DE MONTIGNY, *Étoffe du pays*, Montréal, Beauchemin, 1951, 416 p.
 - ² Maurice LEBEL, *L'explication des textes littéraires*, Québec, Les Presses Universitaires Laval, 1957, XXIII+342 p.
 - ³ Id., *D'Octave Crémazie à Alain Grandbois*, Québec, Les Éditions de l'Action, 1963, 285 p.
 - ⁴ M^{gr} Camille Roy, *Morceaux choisis d'auteurs canadiens*, Montréal, Beauchemin, 1954, 443 p.
 - ⁵ Séraphin MARION, *Tradition du Québec*, Montréal, Lumen, 1946, 245 p. (Les textes français choisis par S. Marion sont traduits en anglais par Watson Kirkconnell.)
 - ⁶ George A. KLINCK, *Allons gai ! A Topical Anthology of French Canadian Prose and Verse*, Toronto, The Ryerson Press, 1945, x+154 p.
 - ⁷ Id., *En avant ! A Topical anthology of French Canadian Prose and Verse*, The Ryerson Press, 1947, x+195 p.

et de définir le patrimoine littéraire du Canada français. En explorant ainsi l'histoire littéraire on se rend compte des difficultés qui empêchent des relevés exhaustifs et qui entravent les synthèses satisfaisantes. Malgré tant d'efforts méritoires, le défrichement est à peine commencé et une bonne histoire de la littérature canadienne-française est encore chose à venir.

II. Critique littéraire

Perspectives historiques

[Retour à la table des matières](#)

Qu'est-ce que la critique ? Il est bien difficile de donner une formule stricte à un genre littéraire qui nous vient par des voies multiples et souvent encore mal connues. La remarque de Pierre Moreau se révèle juste ici : « La critique littéraire, après s'être longtemps interrogée sur sa propre définition, en est venue à s'interroger sur la définition de la littérature, qui est sa raison d'être ». ¹ Dans l'optique de son objet, la critique littéraire est donc soumise, comme la littérature, à la loi d'une évolution constante. Elle pourrait être considérée, sommairement, comme un témoignage sur les œuvres qui, par leur contenu sur la vie intime et les époques, sont les témoignages des individus. La critique se voit incontestablement multiforme par ses méthodes, aussi bien que par l'objet de ses études. Dans cette discipline les œuvres se croisent, les écoles s'affrontent alors qu'on se propose de cerner le fait littéraire dans de vastes perspectives offertes par l'histoire, la biographie, la psychologie, l'inconscient. « Comprendre ce qu'un auteur

¹ Pierre MOREAU, *La critique littéraire en France*, Paris, Armand Colin, 1960, 203.

a voulu faire et comment il l'a fait, » ¹ est, selon Roger Tenger, la devise des grands critiques.

Les caricaturistes ont inventé des dessins ingénieux pour illustrer le rôle et les dangers qu'encourent les critiques : cheval débridé, cisseau démesuré, hameçon sur les flots, phare solitaire, immense encensoir, matraque géante, canons braqués sur un pauvre dramaturge maigrichon... À considérer tous ces motifs suggestifs on se souvient des vers célèbres de Gilbert :

« Chacun, vous dénonçant à la haine publique,
« Se dit : fuyez cet homme, il mord, c'est un critique ! »

[36]

On se rappelle aussi les métamorphoses curieuses du mot « critique » qui, chez les anciens, signifiait d'abord l'art des diagnostics. LaFontaine l'appelle « étrange femelle » et Boileau se plaignait, dans sa neuvième satire, que « le plaisir de la critique nous ôte celui d'être vivement touché de très belles choses ». Fénelon, l'abbé Dubos, Voltaire, madame de Staël, Stendhal ont longuement réfléchi sur la nature et le rôle de la critique. Sainte-Beuve, dans ses *Pensées de Joseph Delorme*, a trouvé une jolie métaphore lorsqu'il compare l'esprit critique à l'eau qui baigne les îles et les rochers allant des uns aux autres pour les mieux comprendre.

Nous savons fort bien aujourd'hui quel fut le sort de la critique au XIX^e siècle. ² Qu'elle soit historienne à la Villemain, portraitiste à la Sainte-Beuve, dogmatique ou autoritaire sous Brunetière, il faut bien admettre que l'essentiel de sa contribution à la connaissance de la littérature est d'avoir situé les œuvres dans le contexte historique et

¹ Robert TENGGER, préface (p. 11) dans : Fernand BALDENSPERGER en collaboration avec H. S. CRAIG, jr., *La critique et l'histoire littéraire en France au XIX^e et au début du XX^e siècle*, New York, Brentano's, Inc., 1945, 244 p.

² « Avant le XIX^e siècle, explique Albert Thibaudet dans la préface de sa *Physiologie de la critique* il y a des critiques. Bayle, Fréron et Voltaire, Chapelain et d'Aubignac, Denys d'Halicarnasse et Quintilien sont des critiques. Mais il n'y a pas la critique. »

biographique. Lanson a fort bien remarqué dans la Préface aux *Hommes et livres*, en 1895 : « Sainte-Beuve a employé les œuvres à constituer des biographies, au lieu d'employer les biographies à expliquer les œuvres. » Selon Albert Thibaudet, le XIX^e siècle est « le siècle des inventaires ».

L'orientation générale que Lanson avait donnée à l'histoire littéraire s'applique aussi à la critique : le désir de rencontrer directement les œuvres. Au tournant du siècle, on se souvient toujours de ce sage conseil de Guillaume Schlegel selon lequel - nous résumons ici une page de son *Über dramatische Kunst und Literatur* - la critique est en danger si elle opte pour l'un de ces deux extrêmes : l'étude des circonstances particulières dans lesquelles l'œuvre a été créée, ou l'analyse purement esthétique. Schlegel propose plutôt le double contact ou des normes mouvantes dans l'exploration d'une œuvre littéraire.

Au XX^e siècle, les deux voies préconisées par Schlegel deviennent des tendances de plus en plus distinctes. L'esprit de Brunetière survit dans la *Revue des Deux Mondes* avec René Doumic, Firmin Roz, André Bellessort. Au début du siècle, une critique vigoureusement « nationale » anime les pages de l'*Action française*. Le « lansonisme » prétend amener la critique littéraire à l'esprit scientifique. Les *Cahiers de la Quinzaine* répandent l'appel de Péguy en vertu duquel la critique doit se diriger pleinement vers le présent, vers la vie qui bat. En même temps Pierre Lasserre lutte farouchement contre « la perversion romantique ».

En 1909, un long et intéressant dialogue s'engagera entre la *Nouvelle revue française* et sa rivale, la *Revue critique des idées et des livres*. D'un côté, nous aurons Henri Ghéon, Michel Arnaud, Jean Schlumberger, André Gide, Jacques Copeau, Valéry Larbaud et Jacques Rivière ; de l'autre [37] côté se situent André Thérive, Henri Clouard, Eugène Marsan, Jacques Boulenger. Les premiers réclament une critique créatrice, une analyse intelligente, poussée jusqu'à la métacritique. Avec Charles du Bos et Albert Thibaudet la critique, au lieu de demeurer une simple explication, devient création au plus haut degré. Le contact avec les œuvres s'effectue « par touches successives qui sont autant d'approximations délicates ». *Approximations* de Charles du Bos et *Physiologie de la critique* d'Albert Thibaudet sont des

ouvrages qu'on ne peut pas ne pas connaître. C'est Thibaudet qui a assigné à la critique littéraire une place autonome par rapport à l'histoire littéraire : Valéry et Giraudoux partagent eux aussi la même idée.

Les curiosités sans cesse multipliées, l'inquiétude de se voir seul au creuset d'une crise sans issue ont décidé du sort de la critique d'aujourd'hui. Il y a d'abord ceux qui croient encore à l'ancien équilibre : André Billy, Robert Kemp, André Rousseaux, Robert Poulet, Gaétan Picon, Pierre-Henri Simon. Il y a ensuite ceux qui doutent et condamnent : Étiemble et Roger Caillois. Enfin, Jean-Paul Sartre s'est mis en évidence dans ce que nous pourrions appeler la métacritique sous le signe de l'absurde. Entre *Les Temps modernes* et le *Mythe de Sisyphe* plane constamment l'ombre de Kafka. La critique deviendra un livre d'infinies questions pour un Jean Paulhan ou un Roland Barthes. Enfin, dans le sillage qui conduit à la fois à Breton et à Freud, Gaston Bachelard distribue ses nombreux conseils psychanalytiques. Il est suivi de plusieurs critiques de marque - Georges Poulet, Jean-Paul Weber, Jean-Pierre Richard - qui ont opté pour les métamorphoses du cercle, l'inconscient dans l'image ou la phénoménologie de l'imagination. Alors que R.-M. Albares fait figure de brillant ordonnateur dans le grand panorama du roman moderne, les phénoménologues en littérature voudraient extraire l'âme du texte, l'inconscient de l'image. Leurs efforts sont impressionnants, leurs désirs légitimes. Mais « le XX^e siècle n'a que trop tendance à se prendre pour un présent sans passé. » ¹ À l'instar des autres genres littéraires, la critique d'aujourd'hui reflète, elle aussi, l'angoisse de notre époque. ²

¹ Pierre MOREAU, *op. cit.*, 5-6.

² Sur la critique, son histoire et ses tendances, on consultera avec profit les ouvrages suivants :
En français :

Augustin-François THÉRY, *De l'esprit et de la critique littéraires chez les anciens et modernes*, Paris, Hachette, 1832, 2 vol. ; Charles (François-Marie-Charles) COMTE DE RÉMUSAT, *Critiques et études littéraires ou Passé et présent*, Paris, Didier, 1859, 2 vol. ; Ferdinand BRUNETIÈRE, *L'évolution de la critique*, Paris, Hachette, 1890 ; Ferdinand BRUNETIÈRE, *Questions de critique*, Paris, Calmann-Lévy, 1897, 324 p. ; A. RICARDOU, *La critique littéraire, Étude philosophique*, Paris, Hachette, 1896, 278 p. ; Léon LEVRAULT, *La critique littéraire*, Paris, Paul Delaplane (s.d.), 138 p. (Coll. « Les genres littéraires »).

res ») ; William Wistar COMFORT, *Les maîtres de la critique littéraire au XIX^e siècle*, Boston, D. C. Heath & Co., 1909, V+162 p ; G. RUDLER, *Les techniques de la critique*, Paris, Éditions de la Nouvelle revue critique, 1930, 245 p. (Coll. « Essais critiques ») ; Albert THIBAUDET, *Physiologie de la critique*, Paris, Éditions de la Nouvelle revue critique, 1930, 243 p. (Coll. « Essais critiques ») ; Z.-L. ZALESKI, *La critique « immédiate »*, Paris, tiré à part du *Mercure de France*, 1931, 31 p. ; Albert THIBAUDET, *Réflexions sur la critique*, Paris, Gallimard, 1939 ; Jean-C. FILLOUX et J.-C. CARLONI, *La critique littéraire*, Paris, Presses universitaires de France, 1955 (Coll. « Que sais-je ? ») ; P. LAFARGUE, *Critique littéraire*, Paris, Éditions sociales internationales, 1936 ; C.-E. MAGNY, *Les sandales d'Empédocle*, Neuchâtel, Éditions de la Baconnière, 1945, 290 p. ; Victor GIRAUD, *La critique littéraire*, Paris, Aubier, Éd. Montaigne, 1946, VIII+208 p. ; Marcel PAGNOL, *Critique des critiques*, Paris, Nagel, 1949, 153 p. ; Jean PAULHAN, *Petite préface à toute critique*, Paris, Éditions de Minuit, 1951, 110 p. ; Pierre MOREAU, *La critique littéraire en France*, Paris, Colin, 1960, 224 p.

En anglais :

Paul Robert LIEDER, *The Art of Literary Criticism*, New York, Appleton-CenturyCrofts, 1941, XII+689 p. ; George Edward Bateman SAINTSBURY, *A History of Criticism and Literary Taste in Europe from the Earliest Texts to the Present Day*, London, Blachwood, 1949, 3 vol. ; James Harry SMITH, *The Great Critics ; an Antology of Literary Criticism*, 3rd ed., New York, Norton, 1951, XX+952 p. ; Ray Benedict WEST, *Essays in Modern Literary Criticism*, Holt, Rinehart and Winston, 1952, X+611 p ; Thomas Stearns ELIOT, *The Sacred Wood ; Essays on Poetry and Criticism*, London, Methuen, 1953, XIX+171 p. ; *Selected Essays*, London, Faber and Faber, 1953, 516 p. ; Ruth Zabriskie TEMPLE, *The Critic's Alchemy : a Study of the Introduction of French Symbolism into England*, New York, Twayne, 1953, 345 p. ; René WELLER, *A History of Modern Criticism 1750-1950*, London, Cape, 1955, 4 vol. ; William Kurtz WIMSATT, *Literary Criticism : a Short History*, New York, Knopf, 1957, XV+755 p. ; Yvor WINTERS, *The Function of Criticism : Problems and Exercises*, Denver, Swallow, (1957), 200 p. ; Northrop FRYE, *Anatomy of Criticism*, Princeton, N. J., Princeton University Press, 1957, X+383 p. ; Mark SCHORER, *Criticism ; the Foundations of Modern Literary Judgment*, New York, Harcourt, Brace, 1958, X+553 p. ; Vernon HALL, *Renaissance Literary Criticism : a Study of its Social Content*, Gloucester, Mass., Smith, 1959, VIII+260 p. ; Guy Wilson ALLEN, *Literary Criticism : Pope la Croce*, Detroit, Wayne State University Press, 1962, X+659 p. ; Irving HOWE, *Modern Literary Criticism ; an Anthology*, Boston, Beacon Press, (1958), 438 p. ; Philip VITALE, *Catholic Literary Opinion in the Twentieth Century*, Chicago, Auxiliary University Press, 1958, XI+438 p.

Sur le Criticism aux États-Unis nous signalons les ouvrages suivants : Floyd STOVALL, *The Development of American Criticism*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1955. IX+262 p. ; Clarence Arthur BROWN, *The Achie-*

[38]

Critique littéraire au canada

a) Origines

Il serait ambitieux de projeter un schéma rigide sur l'ensemble des problèmes qu'implique la critique au Canada français. Comme partout ailleurs on pourrait dire qu'il y a une critique parlée et une critique écrite. À l'Académie de Montréal, en 1778, à la librairie de Crémazie, en 1860, au château de Ramezay, en 1898, il y avait, assurément des discussions intéressantes sur la littérature et dont nous ne connaissons qu'une minime partie. Il y a aussi l'école, surtout l'université où les maîtres répandent leur savoir. On enseignait la littérature canadienne au Séminaire de Québec. Pendant un demi-siècle, elle était vivante à l'Université Laval, sous l'œil vigilant de M^{gr} Camille Roy comme aujourd'hui, dans le cadre du [39] programme de l'Institut des études canadiennes, sous la direction de Luc Lacourcière. L'Université de Montréal vient de créer un certificat de littérature canadienne-française comme partie du programme de la licence. À l'Université d'Ottawa, depuis un demi-siècle la tradition existe avec le père Lejeune et Séraphin Marion. Depuis 1957, le Centre de recherches de littérature canadienne-française offre des cours spéciaux et publie plusieurs collections. Aux universités canadiennes-anglaises l'intérêt grandit chaque jour pour la littérature des Canadiens français : à l'*University of Toronto*, avec David M. Hayne, à l'*University of Western Ontario*, avec W.E. Collin, à l'*University Queen's*, avec Gérard

vement of Imerican Criticism ; Representative Selections from Three Hundred Years of American Criticism, New York, Ronald Press Co., 1954, XXII+724 p. ; Robert M. BROWN, *Theoriee of Convention in Contemporary American Criticism*, Washington, D.C., Catholic University of America, 1956, XIII+120 p. ; William VAN O'CONNOR, *An Age of Criticism 1900-1950*, Chicago, Henry Regnery Co., 1952, IX+182p.

Mentionnons aussi l'ouvrage de Giorgio PASQUALI, *Storia della tradizione e critica del testo*, Firenze, Le Monnier, 1962, XXIV+525 p.

Bessette, à l'*University of British Columbia*, avec Gérard Tougas. Et on dirait que les Anglais ont complètement oublié le rapport Durham en créant, en octobre 1963, à l'université éminemment shakespearienne de Birmingham, la première chaire de littérature canadienne-française en Angleterre.

Mais le sujet véritable de notre étude est la critique écrite. Elle comprend deux catégories : la critique journalistique et la critique académique. La première opère surtout dans le secteur de la littérature qui se fait : elle produit des comptes rendus, des approches littéraires, des exposés impressionnistes, des bilans littéraires, des enquêtes. La deuxième se situe au niveau de la haute spécialisation : travaux de longue haleine, exposés savants, études bien documentées portant sur tous les aspects de la vie des lettres. Celle-ci est plus à l'aise dans le monde de la littérature déjà faite que dans celui de la littérature qui se fait. Portée vers l'analyse, elle vise aussi à de vastes synthèses. Il s'agit, en somme, de creuser les sujets en profondeur. Les origines de la critique canadienne-française se perdent dans les pages des premiers journaux. Et il faut y entrer par la tangente de la petite histoire pour comprendre qu'elle est née à la faveur de quelques ardentes polémiques. C'est Voltaire qui fut le centre d'intérêt de dizaines d'articles parus dans la *Gazette de Québec*, née en 1764, et dans la *Gazette du Commerce et littéraire*, fondée à Montréal, en 1778. La mort de l'auteur des Lettres philosophiques a déclenché à Montréal une véritable tempête. L'Académie de Montréal, née le 21 octobre 1778, premier cénacle littéraire canadien, où figurent le Français Valentin Jautard et quelques Canadiens anonymes, était d'obédience ouvertement voltairienne. Au point de vue strictement littéraire, la polémique glisse à chaque pas vers la morale facile, vers les considérations vagues et déplacées. L'esprit critique frise le superficiel. Camille Roy,¹ Séraphin Marion² et Marcel Trudel¹ ont déjà fait de savants exposés sur ces problèmes.

¹ Camille Roy, *Nos origines littéraires*, Québec, L'Action sociale, 1909, 365 p., surtout chap. 2, « Notre littérature de 1760 à 1800 », 49-88.

² Séraphin MARION, *Les lettres canadiennes d'autrefois*, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1939, t. I, *Le journalisme, berceau des lettres canadiennes*, 186 p., t. II, 193 p.

[40]

Certes, on pourrait facilement glaner dans *Le Canadien*, *Le Spectateur*, *L'Abeille canadienne*, *La Minerve*, *La Bibliothèque canadienne*, *L'Encyclopédie canadienne*, *La Ruche littéraire*. Jacques Viger, Pierre Bédard, Michel Bibaud, Étienne Parent, Henri de Mezières, Auguste Morin ont publié dans leurs journaux quelques articles qui trahissent leurs vues sur les questions littéraires. Mais, la véritable critique y est inexistante.

La critique littéraire, au vrai sens du mot, devient réalité au Canada français autour des années 1860. Elle se précise peu à peu en marge de l'amitié littéraire Crémazie-Casgrain, à l'époque de L'École de Québec. Pour Casgrain, le critère de la critique sera celui même de la littérature :

« ... La littérature est le reflet des mœurs, du caractère, des aptitudes, du génie d'une nation... la nôtre sera grave, méditative, spiritualiste, religieuse, évangélisatrice comme nos missionnaires, généreuse comme nos martyrs, énergique et persévérante comme nos pionniers d'autrefois... Mais surtout elle sera essentiellement croyante. » ²

L'œuvre entière de Casgrain se projette sur cet idéal qui ne fait d'ailleurs que respecter le grand rêve des pionniers canadiens. Il ne faudra certes pas en vouloir à l'auteur de ces mots de s'être mis, en 1866, à la remorque d'Étienne Parent et de François-Xavier Garneau. Mais il faut bien souligner que la vision de Casgrain n'était jamais suffisamment ouverte sur l'avenir. Qu'il s'agisse de la création littéraire ou de la définition du romantisme, monsieur l'abbé n'ira jamais au fond du problème.

¹ Marcel TRUDEL, *L'influence de Voltaire au Canada*, Montréal, Fides, 1945, 2 vol.

² Henri-Raymond CASGRAIN, *Œuvres complètes*, Montréal, Beauchemin, 1896-1897, t. I^{er}, *Le mouvement littéraire au Canada*, 368-369.

Crémazie, lui aussi est loin d'être parfait. Il est fort naïf quand il déclare : « Ce qui manque au Canada, c'est d'avoir une langue à lui. Si nous parlions iroquois où huron, notre littérature vivrait. » ¹ Mais tout en étant pessimiste et parfois extravagant dans ses rêves, il cernait mieux que Casgrain la pitoyable situation de la littérature canadienne-française d'avant 1860, le triste sort de l'écrivain canadien dans une « société d'épiciers ». « Ce qui manque chez nous, explique-t-il une autre fois à l'abbé Casgrain, c'est la critique littéraire. Je ne sais si, depuis que j'ai quitté le pays - et il l'a quitté en 1862 - on a fait des progrès dans cette partie essentielle de la littérature ; mais de mon temps c'était pitoyable. » ²

Crémazie est très à l'aise lorsqu'il étudie un aspect littéraire particulier. Un jour, il lui a fallu répondre à Norbert Thibault, professeur à l'École normale de Québec qui avait publié, dans le *Courrier du Canada*, les 18 et 25 mai, les 8 et 22 juin 1866, une étude critique de son œuvre, en affichant un engouement pour le classicisme. Ce fut une excellente occasion pour Crémazie de définir son attitude romantique.

[41]

« Les dieux littéraires de M. Thibault ne sont pas les miens, cramponné à la littérature classique, il rejette loin de lui cette malheureuse école romantique, et c'est à peine s'il daigne reconnaître qu'elle a produit quelques œuvres remarquables. Pour moi, tout en admirant les immortels chefs-d'œuvre du XVII^e siècle, j'aime de toutes mes forces cette école romantique qui a fait éprouver à mon âme les jouissances les plus douces et les plus pures qu'elle ait jamais senties.... Lamartine et Musset sont des hommes de mon temps.... Le romantisme n'est après tout que le fils légitime des classiques ; seulement les idées et les mœurs n'étant plus au XIX^e siècle ce qu'elles étaient au XVIII^e, l'école romantique a dû nécessairement adopter une forme plus en harmonie avec les aspirations modernes.... Le classique, si je puis m'exprimer ainsi, c'est le grand-père que l'on vénère,

¹ Crémazie à Casgrain, lettre du 29 janvier 1867.

² Crémazie à Casgrain, lettre du 10 août 1866.

parce qu'il est le père de votre père, mais qui ne peut prétendre à cette tendresse profonde. » ¹

En véritable disciple de madame de Staël, profondément marqué par Lamartine et Musset, Crémazie définit ici, dans l'optique de son œuvre, le mouvement romantique. C'est peut-être la meilleure part de son esprit critique, livrée sous forme de lettres à son ami Casgrain.

À partir de ce moment la critique littéraire épousera deux formes au Canada français : la polémique et l'essai biographique. Les « guêpes canadiennes » voltigent allégrement dans *L'Événement*, *La Minerve* et plus particulièrement dans le *Courrier du Canada* et *L'Opinion publique*. ² Sous la cagoule du pseudonyme, LaRue, Routhier, Fréchette et d'autres se livrent des batailles qui deviennent, par moments, de véritables mélodrames. La polémique atteint son apogée au moment où William Chapman voudrait démolir l'œuvre de Fréchette. Son *Lauréat* est un immense plaidoyer contre l'art de l'imitation et celui du plagiat, dépourvu, cependant, dans plusieurs pages, de mesure et de tact. ³

D'autre part, la critique opte pour la recherche historique. Casgrain commence avec l'*Histoire de la vénérable mère Marie de l'Incarnation*, ⁴ pour étudier par la suite F.-X. Garneau, P. Aubert de Gaspé et A. Gérin-Lajoie. P.-J.-O. Chauveau esquisse une notice biographique qui constitue le premier volume de la quatrième édition de l'*Histoire du Canada* de Garneau. ⁵ Casgrain et Marmette expérimentent la méthode de Sainte-Beuve en composant les Silhouettes littéraires. Dans la même veine, Louis-Michel Darveau conçoit la biographie de ses écrivains

¹ Crémazie à Casgrain, lettre du 29 janvier 1867.

² Voir : *Guêpes canadiennes*, compilées et annotées par Auguste LAPERRIÈRE, Ottawa, A. Bureau, 1881, 2 vol.

³ W[illiam] CHAPMAN, *Le Lauréat, critique des œuvres de M. Louis Fréchette*, Québec, Léger Brousseau, 1884, 327 p. (La plupart des articles qui composent ce volume avaient d'abord paru dans *La Vérité* et le *Courrier du Canada*.)

⁴ L'abbé H.-R. CASGRAIN, *Histoire de la vénérable mère Marie de l'Incarnation*, Québec, Desbarats, 1864, 467 p.

⁵ *Histoire du Canada*, par F.-X. Garneau, Montréal, Beauchemin et Valois, 1883, 14+CCCXCIII p., 4^e éd.

choisis.¹ Douze ans plus tard, Benjamin Sulte publie son *Histoire des Canadiens français* en quatre [42] volumes.² Pour simplifier la tâche de tout dire on invente un genre auquel on donne le nom de mélange. C'est une sorte de « saberdache » où chaque matière est accueillie avec la même bienveillance. Nous aurons donc les « Mélanges » d'Hubert LaRue, de Benjamin Sulte, d'Edmond Lareau, de Jules-Paul Tardivel, de Thomas Chapais et de combien d'autres.³ On décèlerait facilement quelques idées conservatrices dans les articles d'Alphonse Lussignan et de Pamphile LeMay, tandis que sur un fond littéraire coloré de libéralisme, se dresse fièrement la silhouette d'Arthur Buies (1840-1901) qu'on appelle parfois le Rochefort canadien. Marcheur de grandes routes, Arthur Buies connut la France aussi bien que la Californie et devint, en 1868, la figure dominante des batailles qui opposaient M^{gr} Bourget à l'Institut canadien. Plus tard, il sera chroniqueur. Pittoresque en politique, allègre dans le récit, Arthur Buies est malgré lui conservateur comme critique littéraire.⁴

Arthur Buies fut homme d'action et chroniqueur, géographe et critique littéraire concurremment. Ses idées principales sur la littérature sont répandues dans *La Presse canadienne* (1875), *Petites chroniques* (1878), *Anglicismes et canadianismes* (1888), *Réminiscences - les jeunes barbares* (1892). Dans ses écrits, Buies juge à sa manière les écrivains qui lui sont contemporains : Hector Fabre, Louis Fréchette, P.-J.-O. Chauveau, Hubert LaRue, Alfred Garneau ... D'après lui, le critique doit savoir discerner une œuvre littéraire d'un écrit quelconque. Les normes d'écrire et de juger se définissent d'après les auteurs

¹ Louis-Michel DARVEAU, *Nos hommes de lettres*, Montréal, A. A. Stevenson, 1873, VI+280 p.

² Benjamin SULTE, *Histoire des Canadiens français*, Montréal, Wilson & Cie, 1882, 8 vol.

³ Hubert LARUE, *Mélanges historiques, littéraires et d'économie politique*, Québec, Garant et Trudel, 1870, 298 p. ; Benjamin SULTE, *Mélanges d'histoire et de littérature*, Ottawa, Bureau, 1876, 499 p. ; Edmond LAREAU, *Mélanges historiques et littéraires*, Montréal, Sénécal, 1877, 351 p. ; Jules-Paul TARDIVEL, *Mélanges*, Québec, Imprimerie de La Vérité, vol. 1, 1887, 393 p. ; vol. 2, 1901, 402 p. ; Thomas CHAPAIS, *Mélanges de polémiques et d'études religieuses, politiques et littéraires*, Québec, L'Événement, 1905, 373 p.

⁴ Voir : Léopold LAMONTAGNE, *Arthur Buies, homme de lettres*, Québec, Les Presses Universitaires Laval, 1957, 258 p.

classiques. À l'égard des poètes, Buies se veut indulgent ; il juge sévèrement les romanciers, et il déteste la plupart des journalistes canadiens. « je me suis souvent demandé, écrit-il dans ses *Chroniques canadiennes*, pourquoi les trois quarts des journalistes canadiens ne renchaussaient pas des patates au lieu de tenir une plume. À force de les lire, je suis arrivé à en découvrir la raison : c'est que ces écrivains ne font pas la moindre différence entre une plume et une pioche. »

Ce n'est que vers la fin du XIX^e siècle que la critique au Canada a fixé davantage son objet et est devenue plus scientifique et plus nuancée. *L'avenir du peuple canadien-français*¹ d'Edmond de Nevers peut être considéré [43] comme le premier véritable essai canadien si l'on convient que ce genre peut déboucher sur les diverses activités de la société humaine.

Edmond de Nevers est ici plus proche de la politique, de l'histoire, de la sociologie, de l'économie que de la littérature proprement dite. La littérature canadienne, il la voit associée aux multiples problèmes de l'existence nationale. « Pour l'artiste, toutes les manifestations de la vie ont, aujourd'hui, leur intérêt, leur beauté, leur côté pittoresque. L'esthétique moderne n'a plus les limites étroites d'autrefois. Cependant celui qui voudra rester fidèle à l'idéal unique du passé : l'idéal de la beauté, de la vertu et de la force, aura toujours choisi la meilleure part. »² La vision de l'avenir riait donc chez Edmond de Nevers de l'examen intelligent du passé.

À la même époque plusieurs jeunes critiques allaient exercer leur plume, surtout dans les journaux et revues : *Le Monde illustré*, *Le Samedi*, *La Revue canadienne*, *La Revue nationale*, *Les Débats*. E.-Z. Massicotte, Léon Ledieu, Louvigny de Montigny, Charles Gill et tant d'autres recherchaient, le plus souvent au sein de l'École littéraire de Montréal, des formules nouvelles. Le meilleur exemple de ces efforts, multiples et divers, est l'étude de Jean Charbonneau sur le symbolis-

¹ Edmond DE NEVERS, *L'avenir du peuple canadien-français*, Paris, Henri Jouve, 1896, XLVII+441 p. [Livre disponible dans [Les Classiques des sciences sociales](#). JMT.] La meilleure étude sur E. de Nevers est celle de Claude GALARNEAU : *Edmond de Nevers essayiste*, Québec, Les Presses Universitaires Laval, 1960, 95 p. (Cahiers de l'Institut d'histoire de l'Université Laval, n° 2.)

² Edmond DE NEVERS, *op. cit.*, 248.

me, écrite en 1899 ¹. Nationale à ses débuts, romantique à l'âge de son enfance, la critique littéraire au XIX^e siècle est, au Canada français, un genre qui n'aspire aucunement à sa propre authenticité : elle surgit en marge des autres disciplines.

b) À la recherche d'une critique authentique

Le XX^e siècle s'ouvre pour la critique littéraire canadienne par un événement heureux. Louis Dantin publie, dans *Les Débats*, de Montréal, une étude remarquable sur l'œuvre d'un poète alors presque inconnu, Émile Nelligan. ² C'est la première fois au Canada français qu'on scrute avec autant de lucidité et de méthode une œuvre littéraire. L'examen de Dantin démontre combien importante est la valeur esthétique dans l'appréciation d'une œuvre littéraire.

Le même Louis Dantin fut probablement le critique le plus écouté autour des années 1925. On lisait avidement ses articles publiés dans la *Revue moderne*, dans *Le Canada*, dans *l'Avenir du Nord*. Ses meilleures études seront réunies en deux volumes : *Poètes de l'Amérique française* et *Gloses critiques*. ³ Plusieurs écrivains canadiens - Germain Beaulieu [44]

Alphonse Beaugard, Robert Choquette, Rosaire Dion, Alfred Des-Rochers, Simone Routhier - lui communiquèrent leurs travaux et bénéficièrent avantageusement de son verdict. Yves Garon, qui a consacré plusieurs années à l'étude de la vie et de l'œuvre de Dantin, est parvenu à cette conclusion :

-
- ¹ Jean CHARBONNEAU, « Quelques mots sur le symbolisme », dans *Les Soirées du château de Ramezay* par l'École littéraire de Montréal, Montréal, Eusèbe Senécal, 1900, 220-252.
 - ² Louis DANTIN, « Émile Nelligan », dans *Les Débats*, 3^e année, n^{os} 143-149, livr. hebdomadaires du 17 août au 28 septembre 1902. Cette étude servira de préface à la première édition des œuvres de Nelligan, publiée en 1903.
 - ³ Louis DANTIN, *Poètes de l'Amérique française*, Montréal - New York - Londres, L. Carrier, Les Éditions du Mercure, 1928, 250 p. ; *id.*, *Gloses critiques*, Montréal, Albert Lévesque, 1931, 222 p. ; 2^e série en 1935, 175 p.

« Cette critique (celle de Dantin), le plus souvent, n'est pas faite seulement de conseils plus ou moins généraux, mais très consciencieusement, elle analyse méthodiquement l'œuvre dans ses moindres détails, et ressemble parfois à celle du professeur qui couvre de remarques le devoir d'un élève. Elle est d'une franchise totale, et il fallait que son équité, sa justesse, la bienveillance de ses intentions, fussent bien évidentes pour que les auteurs l'acceptent. » ¹

Sans nul doute, Dantin est parvenu à rehausser l'idéal de la critique, prouvant indirectement qu'une œuvre littéraire est plus qu'une date, plus qu'un titre, plus qu'une histoire : elle est toute dans la façon de recréer la réalité. Ses meilleures études, qu'on trouve dans les *Gloses critiques* sont : « La langue française : notre instrument d'expression littéraire », « Notre littérature est-elle morte ? », « L'art et la morale », « Deux ouvrages de critique, Maurice Hébert et Harry Bernard », « L'avenir de notre jeunesse ».

D'aucuns auraient pu croire que l'abbé Casgrain avait inventé la littérature nationale. Mais, en 1931, voici une autre opinion :

« Il paraît notoire que tous, y compris les plus faciles de nos croyants, éprouvent que la littérature nationale est chez nous un but à atteindre bien plus qu'un fait accompli.... Des écrivains canadiens, c'est justement ce que nous ne connaissons guère... Il convient peut-être de faire exception pour *Les anciens Canadiens* d'Aubert de Gaspé et certains produits d'éclosion récente : *À l'ombre de l'Orford*, *La pension Leblanc*, *La chanson java-*

¹ Yves GARON, a. a., « Louis Dantin et la critique intime », *Revue de l'Université Laval*, XVI, janvier 1962, 421-432 ; février 1962, 521-535 ; l'extrait cité figure à la p. 535, Yves Garon a aussi soutenu, à l'Université Laval, une excellente thèse de doctorat sur Louis Dantin. Deux autres de ses études ont été respectivement publiées dans *Les Archives des lettres canadiennes III* et dans le septième *Cahier de l'Académie canadienne-française*. À mentionner aussi que le docteur Gabriel NADEAU vient de lancer les *Cahiers de Louis Dantin* ayant d'abord publié *Louis Dantin, sa vie et son œuvre*, Manchester, Lafayette, 1948, 253 p.

naise, En guettant les ours. Mais en dehors de ces quelques pages, nos livres ressemblent trop à l'eau stérilisée : ils sont bien incolores, inodores et sans saveur. » ¹

On reconnaît ici le sévère Albert Pelletier, auteur des *Carquois* et des *Égrappages* ² Il vise l'idéal tout en regardant la réalité en face. Culture insuffisante, éducation faussée, langue incorrecte, voilà les causes de la pauvreté littéraire. Il analyse les livres en remontant aux causes. Toujours lucide et attentif, il scrute le fond et la forme, dépiste les fautes et les incorrections. Que faire pour arriver à une littérature vraiment canadien [45] ne ? Pelletier parle dans le désert. Sa thèse ressemble étrangement à celle que Jules Fournier avait déjà formulée autour de 1910.

Mais entre le premier Dantin (1902) et le dernier Pelletier 1933) une place revient à Camille Roy. Formé en France, partisan de Brunetière, il donne à la critique une orientation historique. Il scrute les origines littéraires du Canada français, étudie les époques et les auteurs, distribue ses articles aux journaux et revues pour servir en toute honnêteté la cause culturelle.

Ses intentions sont légitimes, mais ses succès d'autrefois nous paraissent aujourd'hui relatifs. Et pourtant ce n'est pas sa faute s'il nous offre souvent des vues fragmentaires : il était, à vrai dire, le premier à défricher un champ plein de chardons ³ dont on parle souvent avec mépris et rudesse.

¹ Albert PELLETIER, *Carquois*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, 1931, chap. I^{er}, « Littérature nationale et nationalisme littéraire », p. 8, 11 et 12.

² Albert PELLETIER, *Égrappages*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1933, 235 p.

³ Nombreuses sont les études critiques de M^{gr} Camille Roy. Nous ne donnons ici que les plus importantes : *Essais sur la littérature canadienne*, Québec, Garneau, 1907, 376-1 p. ; *Essais sur la littérature canadienne*, Beauchemin, 1913, 232-(1) p. ; *Nos origines littéraires*, Québec, Action sociale, 1909, 354- (1) p. ; *Propos canadien*, Québec, Action sociale, 1912, 8-326 p. ; *L'abbé Henri-Raymond Casgrain*, Montréal, Beauchemin, 1913, 141 p. ; *Nouveaux extraits sur la littérature*, Québec, Action sociale, 1914, 390 p. ; *Érables en fleurs*, Qué-

En 1931, après avoir lu les *Carquois* d'Albert Pelletier, Camille Roy se voit obligé d'exposer ses opinions sur la critique. Il le fait dans une étude intitulée « Critique et littérature nationale » ¹

« Voici trente ans, ou à peu près, que la critique existe dans notre Province de Québec. J'ai vu d'assez près son berceau, et j'ai d'assez près suivi ses actions.... Il est trop facile, surtout quand on n'a pu connaître à fond tous les éléments d'un passé intellectuel, de reprocher à 1900 de n'avoir pas été 1930. » ²

Camille Roy reconnaît les lacunes. Mais au moment où Albert Pelletier remettait en question la validité de la critique littéraire, Camille Roy insiste, en bon disciple de Brunetière, sur le fait que la critique se modifie selon la loi d'évolution. Il voit mal la littérature canadienne coupée de ses origines françaises : « La culture française reste, avec sa substance et ses méthodes classiques, la plus conforme aux tendances profondes de l'âme canadienne-française. » ³ Et il conclut :

« L'avenir de notre littérature nationale, lié assurément à la richesse inépuisable de la matière canadienne, n'est pas cependant dans le régionalisme ou le nationalisme littéraire à outrance, ou dans je ne sais quel canadianisme intégral ; il est plutôt dans le développement même de nos forces intellectuelles par une culture toujours meilleure de notre esprit.... C'est dans la puissance même et la discipline de l'esprit que git le problème de son originalité. » ⁴

bec, Action sociale 1923, 231-(2)p. À l'ombre des érables, Québec, Action sociale, 1924, 348-(1)p. ; *Études et croquis*, Louis Carrier, 1928, 252 p. ; *Poètes de chez nous*, Montréal, Beauchemin, 1934, 192 p.

¹ Id., « Critique et littérature nationale », dans *Regards sur les lettres*, Québec, L'Action sociale, 1931, 209-240.

² *Ibid.*, 211.

³ *Ibid.*, 229.

⁴ *Ibid.*, 236-237.

[46]

En ce qui concerne le canadianisme intégral, le point de vue de Camille Roy est certes supérieur à celui d'Albert Pelletier qui a glissé vers certaines erreurs commises autrefois par Crémazie. Camille Roy est partisan de l'humanisme dans lequel les vertus régionales rejoindraient les valeurs universelles. Dans ce mouvement privilégié la critique littéraire à son rôle à remplir :

« Quoi qu'il arrive demain de nos destinées nationales, il nous faut tirer du présent la plus grande somme possible de valeurs intellectuelles, et l'avancement le plus rapide possible de notre littérature. La critique, pour modeste que soit son action, peut contribuer à cet avancement, à tous ces progrès. La juste critique est nécessaire. Si ingrat que soit souvent son rôle, elle stimule les efforts, elle signale les lacunes ou les paresse, elle dénonce les routines ; elle loue, elle blâme, et parfois elle corrige ; elle tient en éveil, simultanément ou tour à tour, les esprits qui s'appliquent et les volontés qui s'endorment. » ¹

M^{gr} Camille Roy, on le voit bien, n'est pas seulement un chercheur et un critique, mais il est un diplomate qui sait marier la tradition au progrès. Il a indiqué le chemin à plusieurs chercheurs. Entre autres Séraphin Marion s'est mis à la recherche du Canada littéraire des temps révolus. Les neuf volumes de sa collection, « Les lettres canadiennes d'autrefois » ² relatent une multitude de faits extraits des journaux et revues. Ses recherches le menaient de la *Gazette de Québec* vers *La Vérité* de Jules-Paul Tardivel. On peut discuter le style et la méthode de Séraphin Marion ; il reste, cependant, que ses tra-

¹ *Ibid.*, 240.

² La collection « Les lettres canadiennes d'autrefois » comprend neuf volumes : Phase bilingue, Phase française, Phase canadienne, Phase préromantique, Octave Crémazie, La querelle des humanistes canadiens au XIX^e siècle, Bataille romantique au Canada français, Littérateurs et humanistes au Canada français d'autrefois, La critique littéraire au Canada d'autrefois.

vaux ont mis à jour une foule de détails littéraires qui, sélectionnés, contribueront au succès de futures synthèses.

Au XIX^e siècle les Français s'intéressaient à la littérature canadienne-française selon la sympathie bien plus qu'en vue d'une étude analytique. Les consuls Gauldrée-Boilleau et Lefaive, les écrivains Émile Augier, André Theuriet, Camille Doucet ont fait des gestes vraiment fraternels. Mais c'est à partir de 1900 que les Français produisent des ouvrages valables sur les lettres canadiennes : nous pensons surtout aux deux volumes de Charles ab der Halden ¹ et à celui de Louis Arnould. ² Cette approche de plus en plus directe est à l'origine des deux études de littérature comparée : *Des influences françaises au Canada*, ³ de Jean Charbonneau, et *L'évolution du Canada français*, de Jean-Charlemagne Bracq. ⁴

[47]

Une série d'études systématiques nous vient d'Henri d'Arles (pseudonyme de l'abbé Henri Beaudé) qui est tenté à la fois par l'histoire littéraire, la biographie et l'essai. ⁵ La littérature courante se mérite de nombreux comptes rendus réunis en plusieurs volumes : *Sur les pas de nos littérateurs*, ⁶ de Séraphin Marion ; *Brièvetés* ⁷ d'Olivier Maurault ; *Essais critiques*, ⁸ d'Harry Bernard ; *Ébauches criti-*

¹ Charles ab der HALDEN, *Études de la littérature canadienne-française*, Paris, F. R. de Rudeval, 1904, CIV+352 p. ; *id.*, *Nouvelles études de la littérature canadienne-française*, Paris, F. R. de Rudeval, 1907, XVI+379 p.

² Louis ARNOULD, *Nos amis les Canadiens*, Paris, Oudin, 1913, 364 p.

³ Jean CHARBONNEAU, *Des influences françaises au Canada*, Montréal, Beauchemin, 1916-1920, 3 vol.

⁴ Jean-Charlemagne BRACQ, *L'évolution du Canada français*, Montréal, Beauchesne, 1927, 457 p.

⁵ Henri D'ARLES a publié entre autres *Essais et conférences*, Québec (s.é), 1910, 322 p. Arabesques, Paris, Dorbon-Aîné, 1923 ; *Estampes*, Montréal, Bibliothèque d'Action française, 1926, 216 p. ; *Louis Fréchette*, Toronto, Ryerson, 1923, 127 p.

⁶ Séraphin MARION, *Sur les pas de nos littérateurs*, Montréal, Lévesque, 1923, 198 p.

⁷ Olivier MAURULT, *Brièvetés*, Montréal, Éditions du Mercure, 1928, 266 p.

⁸ Harry BERNARD, *Essais critiques*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, 1929, 197 p.

ques,¹ de M.-A. Lamarche ; *De livres en livres*,² de Maurice Hébert ; *Regards sur nos lettres*³, de Camille Roy, *Paragraphes*,⁴ d'Alfred Desrochers ; *Notes biographiques et propos littéraires*,⁵ de Jules-S. Lesage, et bien d'autres.

Dans des journaux et revues littéraires la critique s'améliore chaque jour. *Le Nationaliste* d'Olivar Asselin, *Le Devoir* d'Henri Bourassa, *Les Idées* de Germain Beaulieu, *Les Cahiers de Turc* de Victor Barbeau, *La Relève*, *Gants du ciel*, cultivent l'essai bien tourné. Depuis que Jules Fournier⁶ a mis du vitriol dans son encrier, la polémique a repris. En 1936, Claude-Henri Grignon a lancé ses *Pamphlets* et la poudre et la fumée se sont répandues sur la tête des artistes. Une chose est ici à mentionner. Dans la poussée un peu bruyante de la critique à cette époque, l'abbé Albert Dandurand, épris de Brunetière et de Taine, insatisfait de Camille Roy, prépare ses ouvrages de synthèse dans lesquels un historicisme exagéré s'unit à un esprit critique non toujours bien nuancé.⁷

c) Tendances actuelles

Après la Deuxième Guerre mondiale le Canada français fait à sa manière un examen de conscience. On se soucie partout des retards : on se hâte dans tous les domaines de regagner le présent au point de renier sans aucun regret le passé. La critique a subi en partie les

¹ M.-A. Lamarche, *Ébauches critiques*, Montréal, A. Ménard, 1929, 144 p.

² Maurice HÉBERT, *De livres en livres*, Montréal et New York, Éditions du Mercure, 1929, 250 p.

³ Camille Roy, *Regards sur nos lettres*, Québec, Action sociale, 1930, 240 p.

⁴ Alfred DESROCHERS, *Paragraphes*, Montréal, Lévesque, 1931, 181 p.

⁵ Jules-S. LESAGE, *Notes biographiques et propos littéraires*, Montréal, Garand, 1931, 257 p.

⁶ Jules FOURNIER, *Mon encrier*, Montréal, M^{me} Jules Fournier, 1929, 2 vol.

⁷ Albert DANDURAND, *La poésie canadienne-française*, Montréal, Lévesque, 1933, 245 p. ; *Littérature canadienne-française. La prose*, Montréal, Imprimerie populaire, 1935, 11-208 p. ; *Le roman canadien-français*, Montréal, Lévesque, 1937, 252 p. ; *Nos orateurs*, Montréal, Éditions de l'A. C. F., 1939, 233 p.

contrecoups de ce mouvement. En général, elle en a su tirer de précieux avantages.

[48]

L'année 1952 constitue une date importante : la cinquième édition des *Poésies complètes* d'Émile Nelligan ¹ paraît à Montréal. Le texte a été établi et annoté par Luc Lacourcière. C'est la première édition critique au Canada français.

En 1954 Benoît Lacroix publie un livre qui donne à penser : *Vie des lettres et histoire canadienne*. ² Avec précision et lucidité, mais toujours en fidèle médiéviste, l'auteur dresse le bilan des connaissances de la littérature canadienne-française ; il suggère aussi la possibilité de faire rayonner la littérature comparée au Canada.

En 1960, Gérard Bessette publie *Les images en poésie canadienne-française* ³ une longue étude consacrée à la tropologie. En étudiant la nature et la fréquence des tropes, l'auteur essaie de déterminer l'évolution de la poésie au Canada.

La même année, nous avons terminé une étude sur les sources et l'originalité de la poésie de Nelligan, d'après les principes de la littérature comparée. ⁴

Les revues canadiennes ont publié plusieurs études importantes sur la littérature canadienne. Le passé littéraire du Canada est remis en chantier. Citons ici l'« Introduction à l'histoire de la littérature canadienne-française » de Guy Sylvestre, ⁵ l'article déjà cité du père Robidoux sur le Mouvement littéraire québécois de 1860, et surtout un exposé magistral de David-M. Hayne, « Les lettres canadiennes en

¹ Émile NELLIGAN, *Poésies complètes 1896-1899*, Montréal, Fides, 1952, 331 p. (Collection du Nénuphar).

² Benoît LACROIX, O. P., *Vie des lettres et histoire canadienne*, Montréal, Les Éditions du Lévrier, 1954, 77 p.

³ Gérard BESSETTE, *Les images en poésie canadienne-française*, Montréal, Beauchemin, 1960, 282 p.

⁴ Paul WYCZYNSKI, *Émile Nelligan, sources et originalité de son œuvre*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1960, 349 p.

⁵ Guy SYLVESTRE, « Introduction à l'histoire de la littérature canadienne-française », *Revue de l'Université d'Ottawa*, XXIII, 84-109.

France », ¹ qui détermine d'une manière quasi définitive les relations littéraires entre Paris et Québec.

Il y a aussi un progrès notable dans le domaine des essais. *Convergences* ² de Jean LeMoynes ont connu un succès sans précédent. *L'engagement chrétien* ³ du Père Paul-Émile Roy apporte des idées neuves, solidement appuyées sur des arguments bien choisis. Et le mieux réussi parmi les essais est le *Répertoire* ⁴ de Jean Simard. La pensée va dans ce livre vers [49] les objets d'art sans aucun plan préétabli : elle essaie toutes les vitesses, se colore de tous les styles. Ainsi, le *Répertoire* de Simard est une sorte de « Musée imaginaire » où la littérature surgit au fil des méditations sur la peinture, l'architecture, la sculpture et la musique.

Exclusivement consacré à la littérature est l'essai de Gilles Marcotte : *Une littérature qui se fait*. ⁵ Ce livre ouvre bien des perspectives. Nous regrettons cependant que les études qui entrent dans le volume soient de valeur inégale : à côté d'une thèse sur Saint-Denis Garneau, un compte rendu insignifiant de la cinquième édition des *Poésies* de Nelligan. Retravaillées, ces études offriraient une meilleure vue d'ensemble sur les poètes et les romanciers dont il est question.

Il y a aussi plusieurs études d'ordre biographique : *Jules Fournier, journaliste de combat* (1954), d'Adrien Thériou ; *La vie orageuse* d'Olivier Asselin (1962), de Marcel-A. Gagnon ; Edmond de Nevers (1960), de Claude Galarneau ; *Têtes de femmes*, d'Émilie B.-Allaire ; etc.

¹ David M. HAYNE, « Les lettres canadiennes en France », *Revue de l'Université Laval*, XV, 222-230, 328-333, 420-426, 507-514, 716-725 ; et XVI, 1961, 140-148.

² Jean LEMOYNE, *Convergences*, Montréal, H M H, 1961, 324 p. (Collection *Constantes*.) Dans la même collection ont paru quatre autres volumes : *Une littérature qui se fait* (1962), de Gilles MARCOTTE ; *L'homme d'ici* (1963), d'Ernest GAGNON ; *La ligne du risque* (1963), de Pierre VADEBONCOEUR ; et *Mon Babel* (1963), de Pierre TROTTIER.

³ Paul-Émile, Roy, c.s.c., *L'engagement chrétien*, Montréal, Fides, 1961, 213 p.

⁴ Jean SIMARD, *Répertoire*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1961, 519 p.

⁵ Gilles MARCOTTE, *Une littérature qui se fait*, Montréal, Les Éditions HMH, 1962, 293 p.

Dans l'espace de trois ans paraissent deux études sur le théâtre, genre littéraire jusqu'ici assez négligé par la critique. Jean Béraud, dans *350 ans de théâtre au Canada français*,¹ étudie les activités théâtrales depuis les débuts de la Nouvelle-France jusqu'à nos jours. Étude touffue, pas assez documentée, elle gagnerait en valeur à être émondée et réorganisée. Jean Hamelin, dans un essai sans prétention, trace l'évolution du théâtre moderne au Canada, depuis la fondation des Compagnons de Saint-Laurent.²

Bachelard et Jean-Pierre Richard exercent aussi une certaine influence au Canada français. La méthode phénoménologique semble plaire à Guy Robert qui la met en oeuvre dans deux de ses études : *La poétique du songe*³ et *Connaissance nouvelle de l'art*.⁴ Il y a, certes, de belles intentions et de lumineuses idées dans ces deux volumes, mais, malheureusement, le principe de la phénoménologie n'y est pas toujours bien appliqué à la littérature. C'est un risque que de suivre la littérature en prenant le sentier de Bachelard sans approfondir au préalable les notions philosophiques. Il faut aussi surveiller le style pour que le monde de l'abstraction ne se dissipe pas en dehors des mots, dans des formules vagues, ambiguës.

En même temps les revues universitaires et culturelles apportent des articles de bon aloi : *Écrits du Canada français*, *Lectures*, *Archives des lettres* [50] *canadiennes*, *Canadian Literature*, *Culture*, *Recherches sociographiques* et d'autres. *Liberté* consacre un numéro entier à Alain Grandbois. Deux volumes de *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, le troisième et le septième, sont consacrés exclusivement à la littérature. Le souci de savoir et d'examiner les problèmes littéraires devient un fait commun. Depuis trois ans, *Livres et auteurs cana-*

¹ Jean BÉRAUD, *350 ans de théâtre au Canada français*, Montréal, Cercle du livre de France, 1958, 316 p.

² Jean HAMELIN, *Le renouveau du théâtre au Canada français*, Montréal, Éditions du jour, 1961, 160 p.

³ Guy ROBERT, *La poétique du songe*, Montréal, A. G. E. U. M., Cahier 4, 1962, 125 p.

⁴ *Id.*, *Connaissance nouvelle de l'art*, Montréal, Librairie Déom, 271 p. La meilleure étude de Guy Robert nous semble-t-il, est son livre sur Alfred Pellan : *Pellan*, Montréal, Édition du centre de psychologie et de pédagogie, 1963, 136 p. (Collection *Artistes canadiens*).

diens, revue publiée sous la direction d'Adrien Thério, offre un panorama de la production littéraire annuelle.

Il faut enfin souligner la contribution de la critique canadienne-française à l'étude de la littérature française. *Commentaire à l'Art poétique de Paul Claudel*¹ de Pierre Angers, *Henri Bergson et les lettres françaises*² de Roméo Arbour, *Un prophète luciférien : Léon Bloy*³ de Raymond Barbeau, *L'œuvre de Boylesve*⁴ de Jean Ménard, *L'expérience poétique de Marie Noël*⁵ de la sœur Marie-Tharsicius, sont des ouvrages avantageusement connus et bien appréciés par la critique française. Roger Duhamel, Guy Sylvestre, Gilles Marcotte, le frère Clément Lockquell, Jean Éthier-Blais et d'autres ont consacré de nombreuses études aux auteurs français et étrangers dans des pages littéraires.

Conclusion générale

[Retour à la table des matières](#)

C'est un fait indéniable que l'histoire et la critique littéraires existent au Canada français. Mais comme la littérature du pays, elles sont jeunes et mal outillées. Qu'il nous soit permis, à titre de conclusion, de formuler quelques propositions concrètes.

Il faut à tout prix arriver à une histoire de la littérature, scientifiquement préparée, et qui pourrait mettre en juste lumière le patrimoine littéraire entier du Canada français.

-
- ¹ Pierre ANGERS, *Commentaire à l'Art poétique de Paul Claudel*, Paris, Mercure de France, 1949, 390 p.
 - ² Roméo ARBOUR, *Henri Bergson et les lettres françaises*, Paris, José Corti, 1955, 460 p.
 - ³ Raymond BARBEAU, *Un prophète luciférien : Léon Bloy*, Paris, Aubier, 1957, 287 p.
 - ⁴ Jean MÉNARD, *L'œuvre de Boylesve*, Paris, Nizet, 1956, 271 p.
 - ⁵ Sr MARIE-THARSICIUS, C. S. C., *L'expérience poétique de Marie Noël*, Montréal, Fides, 1962, 160 p.

Il faut coordonner les efforts afin de préparer les éditions critiques des œuvres complètes des principaux écrivains canadiens-français. Nous le répétons, jusqu'ici Nelligan seul s'était mérité un tel honneur.

Il faut multiplier, à l'université et ailleurs, les conseils et les encouragements pour que les jeunes chercheurs entreprennent des études de longue haleine. Il y faut du courage, de la patience et de la méthode. Les études improvisées s'éteignent comme les bougies ; celles qui sont assises sur les faits résistent aux ravages du temps. Et que l'analyse du fond ne l'emporte pas sur la forme des ouvrages : c'est le style qui décide qu'un écrit appartient réellement à la littérature. Cela ne veut pas dire que d'autres optiques - [51] historique, sociologique, philosophique - ne soient pas valables. Au contraire, en étudiant un fait littéraire de plusieurs façons on a plus de chances d'en dégager la valeur authentique.

Des travaux bibliographiques s'imposent avec urgence. Bibliographies des écrivains, des genres littéraires, des époques deviennent au Canada une nécessité première. Il faudra aussi une fois pour toutes faire un inventaire de ce qu'on trouve de valable au point de vue littéraire dans les revues et les journaux. Ce n'est qu'après ces relevés exhaustifs qu'on pourra déterminer dans quelle mesure le journalisme canadien-français a contribué à la littérature. Une bibliographie, commentée, de toutes les thèses en littérature canadienne-française, soutenues au Canada et en France, rendrait un service énorme aux professeurs et étudiants.

Nous venons de parcourir le passé et d'apprendre l'existence des principaux ouvrages et critiques. Nous fixons en même temps l'avenir dans le prisme des projets avec cette idée de pouvoir un jour apprécier la littérature canadienne à sa juste valeur. La critique doit être honnête et consciente de son devoir ; la recherche se voudra authentique et ses résultats minutieusement vérifiés. La critique rencontre les œuvres, les contemple, les parcourt et les commente. « Une critique qui veut coïncider avec un élan créateur, doit aller plus loin », disait Thibaudet. Et il avait raison car la critique prépare les rencontres auxquelles participent les esprits et les cœurs.

Paul WYCZYNSKI

Centre de recherches de littérature canadienne-française,
Université d'Ottawa.

[52]

HISTOIRE ET CRITIQUE LITTÉRAIRES
AU CANADA FRANÇAIS

Bibliographie *

[Retour à la table des matières](#)

- I. Histoire littéraire
 - 1. Premières synthèses
 - 2. Histoires de la littérature proprement dites
 - 3. Lettres canadiennes-françaises dans les histoires de la littérature française et dans d'autres volumes
 - 4. Anthologies
 - 5. Recueils de textes
- II. ouvrages généraux d'histoire et de critique littéraires
- III. Articles généraux d'histoire et de critique littéraires
- IV. Études sur le roman
- V. Études sur la poésie
- VI. Études sur le théâtre

* Cette bibliographie ne se veut aucunement exhaustive. Son rôle se limite à indiquer les sources et l'objet de notre étude.

I. Histoire littéraire ¹

1. Premières synthèses

FABRE, Hector, « On Canadian Literature », dans : *Transactions of the Literary and Historical Society of Quebec, 1865-1866*, 85-102.

CASGRAIN, l'abbé H[enri]-R[aymond], « Le mouvement littéraire en Canada », dans *Le Foyer canadien*, Québec, Bureau du « foyer canadien », 1866, 1-31. Reproduit dans *Oeuvres complètes* d'Henri-Raymond Casgrain, Montréal, Beauchemin, 1896, 353-375, 2^e éd. (Première édition chez Darveau, en 1875)

MORGAN, Henry J., *Bibliotheca Canadensis : or a Manual of Canadian Literature*, Ottawa, G.E. Desbarats, 1867, XIV+411 p.

LEGENDRE, Napoléon, « La littérature canadienne », dans : *Échos de Québec, Québec*, Augustin Côté, 1877, 1-42.

_____, « À propos de notre littérature nationale », dans : *Mémoires de la Société royale du Canada*, seconde série, 1895-1896, 63-72. (Texte de la conférence donnée à la Société royale du Canada, le 16 mai 1895.)

BENDER, P[rosper], *Literary Sheaves ou La littérature au Canada français*, Montréal, Dawson Bros., 1881, 215 p.

2. Histoires de la littérature proprement dites

LAREAU, Edmond, *Histoire de la littérature canadienne*, Montréal, John Lovell, 1874, VIII+496 p.

ROSSEL, Virgile, *Histoire de la littérature française hors de France*, Lausanne, Payot, 1895, XV+531 p., surtout le 3^e livre : « Le Canada », 281-355.

Roy, M^{re} Camille, *Tableau de l'histoire de la littérature canadienne-française*, Québec, L'Imprimerie de l'Action sociale, 1907, 81-(1) p.

¹ Nous suivons ici l'ordre chronologique.

[53]

ROY, M^{gr} Camille, *Manuel d'histoire de la littérature canadienne-française*, Québec, L'Imprimerie de l'Action sociale, 1918, 10-120 p.

_____, *Histoire de la littérature canadienne de langue française*, Québec, L'Imprimerie de l'Action sociale, 1930, 310 p.

SOEURS DE SAINTE-ANNE, *Précis d'histoire des littératures française, canadienne-française, étrangères et anciennes*, Lachine, Procure des Missions, 1925, 478 p. ; surtout : « Littérature canadienne-française », 155-334 ; 2^e édition : *Précis d'histoire littéraire : littérature canadienne-française*, Lachine, Mont Sainte-Anne, 1928, 336 p.

_____, *Histoire de la littérature française et canadienne*, Lachine, Mont Sainte-Anne, 1944, 567 p. ; surtout « Littérature canadienne-française », 319-523.

PIERCE, Lorne, *An Outline of Canadian Literature, French and English*, Montréal, New York, Louis Carrier, 1927, 251 p.

DUGAS, Marcel, *Littérature canadienne-française. Aperçus*, Paris, Firmin-Didot, 1929, 204 p.

LÉGER, Jules, *Le Canada et son expression littéraire*, Paris, Nizet et Bastard, 1938, 212 p.

JOBIN, Antoine-Joseph, *Visages littéraires du Canada français*, Montréal, Éd. du Zodiaque, 1941, 270 p.

CHARTIER, M^{gr} ÉMILE, *Au Canada français. La vie de l'esprit, 1760-1925*, Montréal, Éditions Bernard Valiquette, 1941, 356 p.

BRUNET, Berthelot, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Montréal, Éd. de l'Arbre, 1946, 186 p.

VIATTE, Auguste, *Histoire littéraire de l'Amérique française*, Paris, Presses Universitaires de France ; Québec, Presses Universitaires, Laval, 1954, XI+645 p. ; surtout la 1^{re} partie, « Le Canada », 1-217.

BAILLARGEON, Samuel, C. S.S.R., *Littérature canadienne-française*, Montréal, Fides, 1957, X+460 p. ; 2^e éd., 1960, 526 p. ; 3^e éd., 1962.

TOUGAS, Gérard, *Histoire de la littérature canadienne-française*, Paris, P.U.F., 1960, 286 p.

3. Lettres canadiennes-françaises dans les histoires de la littérature française et dans d'autres volumes

CHINARD, Gilbert, *Exotisme américain dans la littérature française au XVI^e siècle d'après Rabelais, Ronsard, Montaigne*, Paris, Hachette, 1911, XVII+246 p.

_____, *L'Amérique et le rêve exotique dans la littérature française au XVII^e siècle et au XVIII^e siècle*, Paris, Hachette, 1913, viii +448 p. ; 2^e éd. chez Droz, 234, viii+458 p.

BÉDIER et HAZARD, *Histoire de la littérature française*, Paris, Larousse, 1924, t. 2, « Le Canada », 332-337.

LEBEL, Roland, *Histoire de la littérature coloniale en France*, Paris, Larose, 1931, 236 p. ; surtout « Le Canada et la Louisiane », 191-236.

CALVET, J[ean], *Manuel illustré d'histoire de la littérature française*, Paris, J. de Gigord, 1955, iv+912 p. ; surtout « Au Canada », 888-889.

BORNECQUE, Jacques-Henry et Pierre-Henry, *La France et sa littérature*, Lyon, Éd. J.A.C., 1957, 896 p. ; surtout : « Au Canada », 415.

Histoire des littératures, Paris, Gallimard, Encyclopédie de la Pléiade, 1968, t. III, sous la direction de Raymond Queneau, surtout : Auguste VIATTE, « Le Canada », 1385-1390.

Histoire générale des littératures, Paris, Librairie Aristide Quillet, 1961 ; surtout : Auguste VIATTE, « Littérature canadienne-française », 506-616, 716-720. [54] (À noter que dans le même volume Jean-Charles Bonenfant présente la littérature canadienne-anglaise.)

SYLVESTRE, Guy, « Canadian Literature in French », dans *The Reader's Encyclopedia of American Literature*, London, Methuen & Company Limited, 1963, 144-148.

4. Anthologies

NANTEL, A[ntonin], *Les fleurs de la poésie canadienne*, Montréal, Beauchemin, 1869, 134 p. ; 2^e éd. en 1896, x+225 p. (Des réimpressions de la 2^e édition auront lieu en 1904, en 1912 et en 1924.)

TACHÉ, Louis-H., *La poésie franco-canadienne*, Saint-Hyacinthe, Imprimerie du Courrier de Saint-Hyacinthe, 1881, 286 p.

FOURNIER, Jules, *Anthologie des poètes canadiens*, Montréal (s.e.), 1920, 309 p., mise au point et préfacée par Olivar Asselin ; 3^e édition chez Granger Frères, 1933, 299 p.

SYLVESTRE, Guy, *Anthologie de la poésie canadienne d'expression française*, Montréal, Bernard Valiquette, 1942, 141 p. ; 29^e éd. : *Anthologie de la poésie canadienne-française*, Montréal, Beauchemin, 1958, xxiii+298 p. ; 4^e éd. : *Anthologie de la poésie canadienne-française*, Montréal, Beauchemin, 1964, 377 p. (La troisième édition de 1961 n'est qu'une simple réimpression.)

Ici des poètes canadiens vous parlent, Rio de Janeiro, Édit. Americ. (1943), 191 p.

PAUL-CROUZET, Jeanne, *Poésie au Canada*, Paris, Didier, 1946, 372 p.

RIÈSE, Laure, *L'âme de la poésie canadienne-française*, Toronto, Macmillan, 1955, xxxi+263 p.

BOSQUET, Alain, *La poésie canadienne*, Paris, Montréal, Seghers - H M H, 1962, 222 p.

BESSETTE, Gérard, *Anthologie d'Albert Laberge*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1962, xxxv+311 p.

Poésie - Poetry 64, Montréal, Les Éditions du Jour ; Toronto, The Ryerson Press, 1963, 157 p.

ARTREY, J.-L.-L. d', *Anthologie internationale*, Paris, La France universelle, 1927, viii+343 p.

5. Recueils de textes

HUSTON, James, *Répertoire national*, Montréal, Lovell & Gibson, 1848-1850, 4 vol. (2^e éd. en 1893, avec une Introduction du juge A.-B. Routhier.)

LAPERRIÈRE, Auguste, *Les Guêpes canadiennes*, Ottawa, A. Bureau, 1881, vol. I, 401-11 p. ; vol II, 1893, 350-II p.

DANTIN, LOUIS, *Franges d'autel*, Montréal (s.é.), 1900 (77 p.).

L'ÉCOLE LITTÉRAIRE DE MONTRÉAL, *Les soirées du château de Ramezay*, Montréal, Eusèbe Sénécal & Cie, 1900, ix+402 p.

_____, *Les soirées de l'École littéraire de Montréal*, Montréal, (s.é.), 1925, 342 p.

GAGNON, Ernest, *Pages choisies*, Québec, Garneau, 1917, 338 p.

MONTIGNY, Gaston de, *Étoffe du pays*, Montréal, Beauchemin, 1951, 416 p.

ROY, M^{re} Camille, *Morceaux choisis d'auteurs canadiens*, Montréal, Beauchemin, 1954, 443 p.

LEBEL, Maurice, *L'explication de textes littéraires*, Québec, Les Presses Universitaires Laval, 1957, xxiii+342 p.

_____, *D'Octave Crémazie à Alain Grandbois*, Québec, Les Éditions de L'Action, 1963, 285 p.

[55]

MARION, Séraphin, *Tradition du Québec*, Montréal, Lumen, 1946, 245 p.

_____, *Beaux textes des lettres françaises et canadiennes-françaises*, Ottawa, Éditions « L'Éclair », 1957, 293 p.

KLINCK, George A., *Allons gai ! A Topical Anthology of French Canadian Prose and Verse*, Toronto, The Ryerson Press, 1947, x+154 p.

_____, *En avant ! A Topical Anthology of French Canadian Prose and verse*, The Ryerson Press, 1947, x+195 p.

Collection « Classiques canadiens » (Montréal, Fides) ¹

BEAUCHEMIN, Nérée, *Textes choisis et présentés par Clément Marchand*, 1957, 96 p.

BÉGON, Élisabeth, *Textes choisis, présentés et annotés par Céline Dupré*, 1961, 94 p.

BOURGEOYS, Marguerite, *Textes choisis et présentés par Hélène Bernier*, 1958, 95 p.

BRÉBEUF, *Textes choisis et présentés par René Latourelle*, 1958, 95 p.

BUIES, Arthur, *Textes présentés et annotés par Léopold Lamontagne*, 1959, 91 p.

CHAMPLAIN, *Texte présenté et annoté par Marcel Trudel*, 1956, 94 p.

CHAPAIS, Thomas, *Textes choisis et présentés par Jean-Charles Bonenfant*, 1957, 95 p.

CHARLEVOIX, François-Xavier de, *Textes choisis et présentés par Léon Pouliot*, 1959, 95 p.

CHOQUETTE, Robert, *Textes choisis et présentés par André Melançon*, 1959, 95 p.

CONAN, Laure, *Textes choisis et présentés par Micheline Dumont*, 1961, 95 p.

CRÉMAZIE, *Texte établi et annoté par Michel Dassonville*, 1956, 96 p.

FERLAND, J.-B.-A., *Textes choisis et présentés par Thomas-M. Charland*, 1959, 93 p.

FOURNIER, Jules, *Textes choisis et présentés par Adrien Thériault*, 1957, 92 p.

¹ Nous suivons ici l'ordre alphabétique.

FRÉCHETTE, *Textes choisis et présentés par Michel Dassonville*, 1959, 93 p.

FRONTENAC, *Textes choisis et annotés par Lilianne et Guy Frégault*, 1956, 95 p.

GARNEAU, Saint-Denys, *Textes choisis et présentés par Benoît Lacroix*, 1956, 95 p. ; 2^e éd. en 1961.

GRANDBOIS, Alain, *Textes choisis et présentés par Jacques Brault*, 1958, 95 p.

LE JEUNE, Paul, S. J., *Textes choisis et présentés par Léon Pouliot*, 1957, 95 p.

LOZEAU, Albert, *Textes choisis et présentés par Yves de Margerie*, 1958, 95 p.

MORIN, Paul, *Textes choisis et présentés par Jean-Paul Plante*, 1958, 95 p.

RAINIER, Lucien, *Textes choisis et présentés par Claude Lavergne*, 1961, 96 p.

II. Ouvrages généraux d'histoire et de critique littéraires

ALLAIRE, Émilia B., *Têtes de femmes. Essais biographiques*, Québec, Éditions de l'Équinoxe, 1963, 250 p.

ANGERS, Pierre, *Foi et littérature*, Montréal, Beauchemin, 1959, 105 p.

_____, *Problèmes de culture au Canada français*, Montréal, Beauchemin, 1960, 117 p.

ARLES, Henri d' (l'abbé Henri Beaudé), *Essais et conférences*, Québec, chez l'auteur, 1909, 322 p.

_____, *Eaux-fortes et tailles-douces*, Québec, Laflamme et Proulx (1913), 333 p.

_____, *Estampes*, Montréal, Bibliothèque de l'Action française, 1926, 212 p.

_____, *Louis Fréchette*, Toronto, Ryerson, 1923, 127 p.

_____, *Miscellanées*, Montréal, Carrier, 1927, 114 p.

_____, *Nos historiens*, Montréal, Bibliothèque de l'Action française, 1921, 245 p. (Cours de critique littéraire professé à Montréal sous les auspices de L'Action française.)

[56]

ARNOULD, Louis, *Nos amis les Canadiens*, Paris, Oudin, 1913, 364 p.

BAILLARGÉ, F.-A., *La littérature au Canada en 1890*, Joliette, 1891, xii+352 p.

BASTIEN, Hermas, *Témoignages, études et profils littéraires*, Montréal, Lévesque, 1933, 316 p.

_____, *Olivar Asselin*, Montréal, Bernard Valiquette, 1938, 221 p.

BELLERIVE, Georges, *Brèves apologies de nos auteurs féminins*, Québec, Garneau, 1920, 137 p.

BERNARD, Harry, *Essais critiques*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, 1929, 197 p.

BIENVILLE, Louyse de (pseud. de Marie-Louise Marmette-Brodeur), *Figures et paysages*, Montréal, Beauchemin, 1931, v+238 p.

BISSON, Laurence-A., *Le romantisme littéraire au Canada*, Paris, Droz, 1932, 285 p.

BRACQ, Jean-Charlemagne, *L'évolution du Canada français*, Montréal, Beauchesne, 1927, 457 p. [Livre disponible dans [Les Classiques des sciences sociales](#). JMT.]

BROUILLARD, Carmel, O.F.M., *Sous le signe des muses*, Montréal, Granger, 1935, 241 p.

BUIES, Arthur, *Chroniques, humeurs et caprices*, Québec, Darveau, 1873, 400 p.

_____, *Petites chroniques pour 1877*, Québec, Darveau, 1878, xxxvi+162 p.

_____, *Chroniques canadiennes*, Montréal, Sénécal, 1884, 426 p.

CASGRAIN, Henri-Raymond, *Histoire de la Mère Marie de l'Incarnation*, Québec, Desbarats, 1864, 467 p.

_____, *Critiques littéraires*, Québec, Darveau, 1872, 57 p.

_____, *Biographies canadiennes*, dans *Oeuvres complètes de l'abbé H.-R. Casgrain*, Québec, Darveau, 1875, vol. 11, 99 p.

_____, *X. Gérin-Lajoie d'après ses Mémoires*, Montréal, Beauchemin et Valois, 1886, 178 p.

_____, *De Gaspé et Garneau*, Montréal, Beauchemin, 1924, 123 p.

CHAPPAIS, Thomas, *Discours et conférences*, Québec, Garneau, 1913, 404 p.

_____, *Mélanges de polémiques et d'études religieuses, politiques et littéraires*, Québec ; L'Événement, 1905, 373 p.

CHARBONNEAU, Jean, *Des influences françaises au Canada*, Montréal, Beauchemin, 1916-1920, 3 vol.

_____, *L'École littéraire de Montréal*, Montréal, Lévesque, 1935, 319 p.

CHARTIER, Émile, *Pages de combats*, Montréal, 1911, 339 p.

_____, *L'art de l'expression littéraire. Esquisse d'un programme d'enseignement des lettres dans les classes de grammaire*, Montréal, Imprimerie populaire, 1916, 99 p.

_____, *Au Canada français, vie de l'esprit*, Montréal, Valiquette, 1941, x+355 p.

CHAUVEAU, P.-J.-O., *L'abbé Holmes et ses confidences de Notre-Dame de Québec*, Québec, Côté, 1876, 33 p.

_____, *L'instruction publique*, Québec, Côté, 1876, xii+366 p.

_____, *François-Xavier Garneau, sa vie et ses œuvres*, Montréal, Beauchemin et Valois, 1883, celxxxii p.

CHOQUETTE, Adrienne, *Confidences d'écrivains canadiens-français*, Trois-Rivières, Bien-Public, 1939, 236 p.

DANTIN, Louis, *Gloses critiques*, Montréal, Lévesque, 1931, 223 p. ; 2^e série en 1935, 173 p.

DARVEAU, Louis-Michel, *Nos hommes de lettres*, Montréal, A.A. Stevenson, 1873, vi+280 p.

DAVID, L.-O., *Mélanges historiques et littéraires*, Montréal, Beauchemin, 1917, 338 p.

DES ORMES, Renée (M^{me} Louis Turgeon), *Célébrités*, Québec, chez l'auteur, 1927, 125 p.

[57]

DES ORMES, Renée (M^{me} Louis Turgeon), *Robertine Barry, en littérature française*, Québec, Action sociale, 1949, 159 p.

DESROCHERS, Alfred, *Paragraphes*, Montréal, Lévesque, 1931, 181 p.

DOUVILLE, Raymond, *La vie aventureuse d'Arthur Buies*, Montréal, Lévesque, 1933, 185 p.

DUCHARME, Charles-M., *Ris et croquis*, Montréal, 1899, 462 p.

DUGAS, Marcel, *Apologies*, Montréal, Paradis-Vincent, 1919, 110 p.

_____, *Littérature canadienne. Aperçus*, Paris, Firmin-Didot, 1929, 202 p.

DUMONT, G.-A., *L'École littéraire de Montréal. Réminiscences*, Montréal, Librairie G.-A. Dumont, 1917, 15 p.

FAUCHER DE SAINT-MAURICE, Narcisse-Henri-Édouard, *Choses et autres*, Montréal, Duvernay Frères et Dansereau, 1874, 294 p.

FONTAINE, J.-O., *Essai sur le mauvais goût dans la littérature canadienne*, Québec, Le Canadien, 1876, 16 p.

FOURNIER, Jules, *Mon encrier*, Montréal, M^{me} Jules Fournier, 1922, 2 vol.

FRASER, Ian Forbes, *The Spirit of French Canada*, New York, Columbia University Press, 1939, x + 219 p.

GAGNON, Ernest, *Pages choisies*, Québec, Garneau, 1917, 338 p.

_____, *Choses d'autrefois, feuilles éparses*, Québec, Dusault et Proulx, 1905, xiii+318 p.

_____, *Feuilles volantes et pages d'histoire*, Québec, Laflamme et Proulx, 1910, viii+361 p.

GRIGNON, Claude-Henri, *Ombres et clameurs, regards sur la littérature canadienne*, Montréal, Albert Lévesque, 1933, 205 p.

HALDEN, Charles ab der, *Études de la littérature canadienne-française*, Paris, F. R. de Rudeval, t. 1, 1904, civ+352 p.

_____, *Nouvelles études de la littérature canadienne-française*, Paris, F.R. de Rudeval, 1907, xvi+379 p.

HARVEY, Jean-Charles, *Pages de critique sur quelques aspects de la littérature française du Canada*, Québec, Le Soleil, 1926, 189 p.

HÉBERT, Maurice, *De livres en livres*, Montréal et New York, Éd. du Mercure, 1929, 250 p.

_____, *Et d'un livre à l'autre*, Montréal, Lévesque, 1932, 270 p.

_____, *Les lettres au Canada français*, Montréal, Lévesque, 1936, 250 p. ; surtout « Critiques et critiqués », 9-19 ; « La littérature de langue française au Canada », 21-37 ; « Critique littéraire », 115-137 ; « Le sort des écrivains et des artistes au Canada français », 233-247.

LABERGE, Albert, *Peintres et écrivains d'hier et d'aujourd'hui*, Montréal, Éd. Privéa, 1938, 248. p.

LACROIX, Benoît, *Vie des lettres et histoire canadienne*, Montréal, Éd. du Lévrier, 1954, 77 p.

LAMARCHE, M.-A., o.p., *Ébauches critiques*, Montréal, Adj. Ménard, 1929, 144 p.

LAMONTAGNE, Léopold, *Arthur Buies, homme de lettres*, Québec, Presses Universitaires Laval, 1957, 248 p.

LAPERRIÈRE, Auguste (compilateur), *Guêpes canadiennes*, Ottawa, A. Bureau, 1881-1883, 2 vol. [Articles de Placide Lépine (H.-R. Casgrain et J. Marmette), *Portraits et pastels* de Jean Piquefort (A.-B. Routhier), et Profils et grimaces de Laurent (H. LaRue)]

LAREAU, Edmond, *Mélanges historiques et littéraires*, Montréal, Sénécal, 1877, 351 p.

LARUE, Hubert, *Mélanges historiques, littéraires et d'économie politique*, Québec, Garant et Trudel, 1870, 298 p.

[58]

LE MOYNE, Jean, *Convergences*, Montréal, Éditions H M H, 1961, 324 p.

LESAGE, Jules-S., *Notes et esquisses québécoises*, Québec, Imprimerie Ernest Tremblay, 1925, 264 p.

_____, *Notes biographiques et propos littéraires*, Montréal, Garand, 1931, 257 p.

_____, *Propos littéraires, écrivains d'hier*, Québec, Action sociale, 1933, 260 p.

LIONNET, Jean, *Chez les Français du Canada*, Paris, Plon, 1906, 284 p.

LUSIGNAN, Alphonse, *Coup d'œil et coup de plume*, Ottawa, 1884, ii+342 p.

MARCOTTE, Gilles, *Une littérature qui se fait*, Montréal, Éditions HM H, 1962, 293 p.

MARION, Séraphin, *Relations des voyageurs français en Nouvelle-France au XVII^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 276 p.

_____, *Sur les pas de nos littérateurs*, Montréal, Lévesque, 1923, 198 p.

_____, *Nos trois premiers romans canadiens-français*, Québec, Éd. du Cap Diamant, 1943, 46 p.

_____, *Les lettres canadiennes d'autrefois*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1939-1952, 9 vol.

1. 1939, *Phase bilingue*, 185 p.
2. 1940, *Phase française*, 191 p.
3. 1942, *Phase canadienne*, 204 p.
4. 1944, *Phase préromantique*, 192 p.
5. 1947, *Octave Crémazie*, 180 p.
6. 1949, *La querelle des humanistes canadiens au XIX^e siècle*, 222 p.
7. 1952, *La bataille romantique au Canada français*, 180 p.
8. 1952, *Littérateurs et moralistes du Canada français d'autrefois*, 195 p.
9. 1952, *La critique littéraire au Canada d'autrefois*, 192 p.

MARMETTE, Joseph, *Récits et souvenirs*, Québec, Darveau, 1891, 259 p.

MARTINUS, frère, *Essai d'esthétique. La connaissance du beau*, Montréal, F.É.C., 1924, x+332 p.

MAURAULT, M^{gr} Olivier, *Brièvetés*, Montréal, 1928, Éd. du Mercure, 266 p.

_____, *Marges d'histoire*, Montréal, Action C.-F. 1929, 311 p.

MÉNARD, Jean, *De Corneille à Saint-Denys Garneau*, Montréal, Beauchemin, 1957, 217 p.

MONTPETIT, Édouard, *Au service de la tradition française*, Montréal, Action française, 1930, 249 p.

NEVERS, Edmond de, *L'avenir du peuple canadien-français*, Paris, Jouve, 1896, xlvii+441 p. (Réédition : Montréal et Paris, Fides, 1964, 333 p.) [Livre disponible dans [Les Classiques des sciences sociales](#). JMT.]

O'HAGAN, Thomas, *Intimacies in Canadian Life and Letters*, Ottawa, Graphic Publishers, 1927, 94 p.

PAQUET, M^{gr} L.-A., *Études et appréciations, mélanges canadiens*, Québec, Impr. des Franciscaines, 1918, viii+358 p.

PAQUIN, Ubald, *Le nationalisme intellectuel*, Montréal (s.é.), 1930, 21 p.

PELLETIER, Albert, *Carquois*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, 1931, 217 p.

_____, *Égrappages*, Montréal, Éd. Lévesque, 1933, 234 p.

ROBERT, Guy, *La poétique du songe*, Montréal, A.G.E.U.M., Cahier n° 4, 1962, 125 p.

_____, *Connaissance nouvelle de l'art*, Montréal, Librairie Déom, 1963, 271 p.

ROBITAILLE, abbé Georges, *Études sur Garneau*, Montréal, Librairie de l'Action française, 1929, 263 p.

ROUTHIER, A.-B., *Causeries du dimanche*, Montréal, Valois et Beauchemin, 1871, xii+294 p.

[59]

Roy, Antoine, *Les lettres, les sciences et les arts au Canada sous le régime français*, Paris, Jouve, 1930, xvi+292 p.

Roy, Camille, *Essais sur la littérature canadienne*, Québec, Garneau, 1907, 377 p.

_____, *Nos origines littéraires*, Québec, Action sociale, 1909, 354 p.

_____, *Propos littéraires*, Québec, Action sociale, 1912, 326 p.

_____, *L'abbé H.-R. Casgrain, La formation de son esprit : l'historien, le poète et le critique littéraire*, Montréal, Beauchemin, 1913, 141 p.

_____, *Nouveaux essais sur la littérature canadienne*, Québec, Action sociale, 1914, 391 p.

_____, *À l'ombre des érables*, Québec, Action sociale, 1924, 348 p.

_____, *Études et croquis*, Montréal, Éd. du Mercure, 1928, 249 p.

_____, *Regards sur nos lettres*, Québec, Action sociale, 1930, 240 p.

_____, *Nos problèmes d'enseignement*, Montréal, Lévesque, 1935, 221 p.

ROY, Pierre-Georges, *Glanures lévisiennes*, Lévis, Tribune de Lévis, 1920-1922, 4 vol.

_____, *Les petites choses de notre histoire*, Lévis, 1919-1925, 6 vol.

_____, *Profils lévisiens*, Lévis, Tribune de Lévis, 1933, 2 vol.

_____, *À travers les mémoires de Philippe Aubert de Gaspé*, Montréal, G. Ducharme, 1943, 296 p.

_____, *À propos de Crémazie*, Québec, Garneau, 1945, 302 p.

SAINT-MAURICE, Faucher de, *Choses et autres*, Montréal, Duvernay et Dansereau, 1874, 294 p.

SAINT-PIERRE, Arthur, *Ce que je pense sur...*, Montréal, Bibliothèque canadienne, 1927, 185 p.

SAVARY, Charles, *Feuilles volantes*, Ottawa, Impr. W.T. Mason, 1890, 517 p.

SILLEMAN, Benjamin, *Remarks Made on a Short Tour Between Hartford and Quebec, in the Autumn 1819...*, New Haven, S. Converse, 1824, 443 p.

SIMARD, Jean, *Répertoire*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1961, 320 p.

SULTE, Benjamin, *Mélanges d'histoire et de littérature*, Ottawa, Bureau. 1876, 500 p.

_____, *Chronique trifluvienne*, Montréal, Comp. de l'Impr. canadienne, 1879, 237 p.

_____, *Histoire des Canadiens français*, Montréal, 1885, 4 vol.

_____, « Nos ancêtres étaient-ils ignorants ? » dans : *Mémoires de la Société royale du Canada*, mai 1918, 201-208.

_____, *Mélanges littéraires*, Montréal, Ducharme, 1926, 2 vol.

TARDIVEL, Jules-Paul, *Mélanges*, Impr. La Vérité, t. I, 1887, 393 p. ; t. II, 1901, 402 p.

TESSIER, M^{gr} Albert, *Canadiennes*, Montréal, Fides, 1946, 160 p.

THÉRIO, Adrien, *Jules Fournier, journaliste de combat*, Montréal, Fides, 1954, 244 p.

TERRIAULT, Sr. Mary Carmel, *La littérature française de la Nouvelle-Angleterre*, Montréal, Fides, 1946, 286 p.

THIBAUT, Charles, *Hier, aujourd'hui et demain ou origines et destinées canadiennes*, Montréal, 1880.

TRUDEL, Marcel, *L'influence de Voltaire au Canada*, Montréal, Fides, 1945, 2 vol.

TURNBULL, Jane-M., *Essential Traits of French Canadian Poetry*, Toronto, Macmillan, 1938, 225 p.

III. Articles d'histoire et de critique littéraires

ARMAND, V., « De la critique littéraire », *La Revue canadienne*, 27, 3^e série, 4, 1892, 142-147.

ARNOULD, Louis, « L'École littéraire de Montréal », *La Revue franco-américaine*, 7, mai 1911, 378-379.

[60]

AUDET, Louis-Philippe, « Le frère Marie-Victorin, maître littéraire », *Culture*, V, 1, mars 1945, 15-28.

BARABÉ, Paul-Henri, o.m.i., « Marie de l'Incarnation, éducatrice », *Revue de l'Université d'Ottawa*, 10, 1, janvier-mars 1940, 82-96.

BARBEAU, Victor, « Danse autour de l'érable », *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, III, 1958, 7-43.

BÉGIN, Émile, « Garneau et le Romantisme », *Le Canada français*, XXIX, 2, octobre 1941, 127-134.

BENTXON, Th., « Les femmes du Canada français », *La Revue des Deux-Mondes*, 15 mai 1898, 133 p.

BERTRAND, Théophile, « La littérature catholique contemporaine au Canada français », *Lectures*, VI, mai 1950, 513-518.

BESSETTE, Gérard, « Le point de vue artistique », *Canadian Literature*, 6, Autumn 1960, 62-65. (Critique de l'*Histoire de la littérature canadienne-française* de Tougas.)

BONENFANT, Jean-Charles, « Le rôle comparé de la critique littéraire au Canada français et anglais », *Culture*, XIII, 3, septembre 1952, 266-276.

_____, « L'influence de la littérature canadienne-anglaise au Canada français », *Culture*, XVII, 3, septembre 1956, 251-260.

BONNER, Frederic (Henri Grignon), « Jean Narrache and the Chansonnier Desrousseaux », *Culture*, XIII, 2, juin 1952, 164-167.

BOURASSA, Napoléon, « Le réalisme en littérature », dans : *Mémoires de la Société royale du Canada*, 1890, section 1, 3 et dans *Le Canada français*, 1898, 143-156.

BOUCHARD, Paul, « Régionalisme littéraire », *L'Action nationale*, 7, 5, mai 1938, 293-306.

BOYD, John, « The Poetry of Louis Fréchette », *Canadian Magazine*, XXXII, 1, November 1908, 57-64.

BRUCHÉSI, Jean, « L'Institut canadien de Québec », *Cahiers des Dix*, 12, 1947, 93-115.

BUJILLO, Bernardine, « Michel Bibaud's Encyclopédie canadienne », *Culture*, XXI, 2, juin 1960, 117-132.

CHARBONNEAU, Jean, « Une école de littérature », *La Presse*, 12^e année, n° 19, 23 novembre 1895, 12.

_____, « Études littéraires », *Le Terroir*, 1, numéro spécial, 1909, 174-181.

CHARBONNEAU, Robert, « État de la littérature canadienne », *La Nouvelle Relève*, 4, 1946, 1-4.

CHARPENTIER, M^{me} Fulgence, « Marcel Dugas », *La Revue de l'Université d'Ottawa*, XVIII, 3, 1948, 342-355.

CHARTIER, Émile, « La meilleure de nos études critiques », *La Nouvelle-France*, VII, 6, juin 1908, 279-286.

_____, « L'École régionaliste au Canada français », dans : *Mémoires de la royale du Canada*, 3^e série, XXII, 1928, Section 1, 7-27.

_____, « La vie de l'esprit au Canada français, 6^e étude, La poésie, L'École lyrique de Montréal, 1890-1920 », dans : *ibid.*, 3^e série, XXXI, séance de mai 1937, 21-34.

_____, « M^{gr} Camille Roy », *Lectures*, nouvelle série, VI, 7, mars 1950, 195-198.

_____, « L'École littéraire de Montréal », *Revue de l'Université de Sherbrooke*, II, 3, mars 1962, 157-170.

_____, « Le Canada français, la littérature », *Revue canadienne*, XXVI, 4, décembre 1921, 734-747, et XXVII, 1, janvier 1922, 25-40.

_____, « Séraphin Marion », *Lectures*, nouvelle série, VI, 9, mai 1960, 259-260.

[61]

CHARTIER, Émile, « M^{gr} Albert Tessier », *Lectures*, nouvelle série, VII, 9, mai 1961, 259-260.

_____, « Henri d'Arles », *Lectures*, nouvelle série, VIII, 4, décembre 1961, 99-100.

COMTE, Gustave, « Une conspiration de 1895 ! », *Le Canada*, XXV, 126, 31 août 1927, 7.

CORMIER, Louis-P., « Note sur Henri d'Arles - lettre inédite », *Culture*, XXIII, 3, septembre 1962, 258-265.

COURVILLE, Laurent, « Vers un régionalisme gaspésien », *L'Action nationale*, VIII, 2, 3, 4, octobre-décembre 1936, 127-131, 166-176, 236-248.

DAVELUY, Marie-Claire, « François-Xavier Garneau », dans : *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, vol. VII, Profils littéraires, Montréal, DesMarais, 1963, 7-27.

DEMARCHY, E., « L'École littéraire de Montréal », *Le monde illustré*, 15^e année, 775, 11 mars 1899, 706-707.

_____, « L'École littéraire de Montréal », *Le Monde illustré*, 15^e année, 781, 22 avril 1899, 802-803.

_____, « L'École littéraire de Montréal », *Le Monde illustré*, 16^e année, 788, 10 juin 1899, 82-83.

DESILETS, Alphonse, « Pour qu'on lise nos livres canadiens », *Le Terroir*, III, 7, novembre 1922, 315-321.

DESILETS, A., « Les fondateurs de l'Institut canadien (de Québec) », *Revue de l'Université Laval*, 1947-48, 708-712.

DESJARDINS, Henry, « Aux jeunes littérateurs », *Le Canada*, 16^e année, 249, 25 novembre 1895, 3.

DESROSIERS, L.-P., « Le nationalisme de notre littérature par l'étude de notre histoire », *L'Action française*, III, 2, février 1919, 65-78.

DE THERMES, « La littérature au Canada », *Le Monde illustré*, 16^e année, 187, 30 décembre 1899, 566.

DUCHARME, « Notre indifférence littéraire », *Revue canadienne*, 3^e série, t. 1, XXIV^e de la coll., 494-500.

DUHAMEL, Roger, « Deux poètes canadiens d'il y a un demi-siècle », *La Patrie*, 18^e année, 53, 4 janvier 1953, 56.

DUTHEIL, Roger, « Questions de théorie littéraire », *Le Bulletin du Bon Parler Français*, IX, 4, décembre 1910, 138-146.

FABRE, Hector, « L'abbé Henri-Raymond Casgrain, les écrivains canadiens », *La Revue canadienne*, 11, 1865, 299-307.

FALARDEAU, Jean-Charles, « Recherche d'une voix - le Canada français par sa littérature », *Canadian Literature*, 11, Winter 1962, 5-13.

FAUTEUX, Aegidius, « Les bibliothèques canadiennes et leur histoire », *Revue canadienne*, janvier-juin 1916.

FILIATRAULT, Hector, « Nos amies les Canadiens par Louis Ar-nould », *Revue canadienne*, XI, 1, 1913, 213-224.

FONTAINE, Henri, « En marge de l'œuvre critique de M^{gr} Roy », *Culture*, IV, 3, septembre 1943, 393-398.

FRARY, Raoul, « Le Canada et sa littérature », *La Revue de Mon-tréal*, 11, 1878, 607-615 et 111, 1879, 6-13.

FRÉGAULT, Guy, « Civilisation et littérature canadienne au XVIII^e et au XIX^e siècles », *Reflets* (Cahiers de la Faculté des Lettres de l'Université Laval), I, décembre 1951.

[62]

GAGNÉ, Lucien, « Charles Gill », *L'Action nationale*, XXIX, 15^e an-née, février 1927 (I^{re} partie), 107-123.

GAGNON, Ernest, « Les prêtres réfugiés au Canada pendant la Ré-volution », *Bulletin des recherches historiques*, V, juin 1899, 180-189.

GAGNON, Marcel-A., « Olivar Asselin », dans : *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, vol. VII, Profils littéraires, Mon-tréal, DesMarais, 1963, 117-128.

GALARNEAU, Claude, « Edmond de Nevers, essayiste », *Revue de l'Université Laval*, XIII, 7 mars 1959, 579-595 ; 8, avril 1959, 704-722 ; 9, mai 1969, 830-848.

GARNEAU, Hector, « Les Canadiens français et leur littérature », *La Revue nationale*, II, 7, août 1895, 10-18.

GARNEAU, René, *La littérature nationale, ce qu'est une littérature nationale*, Ottawa, R.C.E.R., 1949-51, 83-97.

GARON, Yves, a.a., « Louis Dantin aux premiers temps de l'École littéraire de Montréal », dans : *Archives des lettres canadiennes*, t. II, Montréal, Fides, 1963, 257-270.

GÉRIN, Léon, « Notre mouvement intellectuel », dans : *Mémoires de la Société royale du Canada*, vol. VII, 2^e série, Ottawa, 1901, section 1, 145-172.

_____, « L'histoire véritable de deux revues québécoises », *Le Canada français*, 2^e série, III, 1, septembre 1925, 13-28.

GINGRAS, Apollinaire, *Le Bas-Canada entre le Moyen Âge et l'âge moderne*, conférence donnée le 10 mai 1880, Québec, *Le Canadien*, 1880, 47 p.

HALDEN, Charles ab der, « La littérature canadienne-française », *Revue canadienne*, 36^e année, octobre 1900, 246-261.

HARE, John, « L'histoire et la critique littéraires au Canada français au XIX^e siècle », *L'Enseignement secondaire*, XLII, 1, janvier-février 1963, 17-35.

_____, « Introduction à la sociologie de la littérature canadienne-française du XIX^e siècle », *L'Enseignement secondaire*, XLII, 2, mars-avril 1963, 21-46.

HAYNE, David-M., « Les lettres canadiennes en France », *Revue de l'Université Laval*, XV, 1961, 222-230, 328-333, 420-426, 507-514, 716-725 et XVI, 1961, 140-148.

_____, « Sur les traces du pré-romantisme canadien », dans : *Archives des lettres canadiennes*, t. I, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1961, 137-157.

HÉBERT-DUGUAY, Martine, « Critique constructive et critique destructive », *Notre temps*, 9 octobre 1948, 4.

HÉBERT, Maurice, « Un nouveau regard sur la critique littéraire et artistique au Canada français », *Le Canada français*, XXV, 4, décembre 1937, 433-444.

HERTEL, François, « L'avenir de notre littérature », *L'Action nationale*, IX, 2, 1937, 128-143.

HILAIRE, Père, Capucin, « Cent ans de littérature canadienne », *Revue de l'Université d'Ottawa*, XV, 1, janvier-mars 1945, 16-27.

INSTITUT DE QUÉBEC, « Rapport annuel des directeurs de l'Institut de Québec », *Le Journal de Québec*, 16^e année, 4 février 1858, 3.

JEANNERET, F.-C.-A., « La critique littéraire au Canada français », *Revue de l'Université d'Ottawa*, XIII, 2, avril-mai 1943, 237-251.

JEANNOTTE, A., « À propos de critique », *Revue canadienne*, t. 45, III, 10, octobre 1903, 158-164.

JUSTIN, « Petite causerie littéraire », *Le Terroir*, III, 1, mai 1928, 31-37.

LAFLEUR, Bruno, « Le Devoir littéraire », *Revue de l'Université Laval*, X, 5, janvier 1955, 396-404.

LAMARCHE, M.-A., « Livres et revues chez nos gens », *L'Action française*, II, 9, septembre 1918, 427-428.

[63]

LAMOTHE, Gustave, « La littérature canadienne à l'étranger », *La Revue canadienne*, t. 17, 1881, 643-649.

LANCTÔT, Hermine, « La femme canadienne », *Nouvelles soirées canadiennes*, VII, juillet-août 1881, 320-327.

LANCTOT, Gustave, *Les Archives du Canada*, Lévis, La Compagnie de Publication, 1926, 20 p.

LAPLANTE, Rodolphe, « Canada XX^e siècle », *Lectures*, VI, mai 1950, 534-538.

LAUZIÈRE, Arsène, « Le romantisme de François-Xavier Garneau », dans : *Archives des lettres canadiennes*, t. I, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1961, 158-183.

LEBEL, Maurice, « P.-J.-O. Chauveau, humaniste du XIX^e siècle », *Revue de l'Université Laval*, XVII, 1, septembre 1962, 32-42.

LeDANTEC, Y.-H., « La vie poétique », *Revue des Deux-Mondes*, juillet 1954, 334-346.

LÉGARÉ, Romain, « Littérature et climat de culture », *Culture*, III, 2, juin 1942, 193-219.

_____, « Le renouveau du conte au Canada français », *Culture*, VIII, 1, mars 1947, 51-66.

_____, « Arthur Buies », *Lectures*, nouvelle série, VII, 8, avril 1961, 227-229.

_____, « Maurice Hébert », *Lectures*, nouvelle série, VIII, 5, janvier 1962, 132-134.

LEGENDRE, Napoléon, « Réalistes et décadents », dans : *Mémoires de la Société royale du Canada*, section 1, 28 mai 1890, 3-12.

_____, « À propos de notre littérature nationale », dans *Mémoires de la Société royale du Canada*, 2^e série, vol. 1, section 1, 63-72.

LEMAY, Pamphile, « Quelques poètes illettrés de Lotbinière », *Revue de Montréal*, I, 1877, 89-97.

LESAGE, Germain, « Convergences de Jean LeMoyne », *Revue de l'Université d'Ottawa*, XXXII 3, juillet-septembre 1962, 342-346.

LESPÉRANCE, John, « The Literature of French Canada », dans : *Mémoires de la Société royale du Canada*, 1^{er} série, vol. 1, section 2, 81-88.

LOCKQUELL, Clément, « Notre littérature est-elle le miroir de notre milieu ? », *Culture*, XXIV, 2, juin 1963, 167-177.

LORRAIN, Léon, « Notes critiques au livre en canot de M. A.-B. Routhier », *La Patrie*, 1881, et *Les Guêpes canadiennes*, 2^e série, 163-198.

LORRAIN, Léon, « Édouard Montpetit », dans : *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, vol. VII : *Profils littéraires*, Montréal, DesMarais, 1963, 129-138.

LOZEAU, Albert, « Le régionalisme littéraire. Opinions et théories », dans *Mémoires de la Société royale du Canada*, 3^e série, vol. XIV, section 1, 1920, 85-95.

MARION, Séraphin, « La vie en rêve », *Revue de l'Université d'Ottawa*, I, 1931, 249-256. (Livre de Louis Dantin : 1930.)

_____, « Le voltairianisme de la Gazette littéraire de Montréal », *Revue de l'Université d'Ottawa*, IX, 4, octobre-décembre 1939, 393-408 ; X, 1, janvier-mars 1940, 7-28.

_____, « La Gazette de Montréal de 1778, berceau de la critique littéraire au Canada français », *Revue de l'Université d'Ottawa*, IX, 3, juillet-septembre 1940, 330-353.

_____, « Le roman et le Canada français du XIX^e siècle », *Revue de l'Université d'Ottawa*, XIII, 3, 274-288 et XIII, 4, 417-431.

_____, « La liberté et la presse canadienne-française au début du XIX^e siècle », *Culture*, III, 3, septembre 1942, 331-373.

[64]

MARTIN, R., « La littérature canadienne à l'étranger », *Revue canadienne*, t. 19, 1883, 141-146.

MASSICOTTE, E.-Z., « Paul Verlaine », *La Feuille d'érable*, I, 2, 25 avril 1896, 32 ; 3, 10 mai 1896, 50 ; 4, 25 mai 1896, 79.

_____, « Études sur Paul Verlaine », *Le Signal*, II, 57, 11 décembre 1897, 1 ; 67 a, 18 décembre 1897, 4 ; 58, 24 décembre 1897, 4 ; 69, 31 décembre 1897, 1 ; 61, 15 janvier 1898, 3.

_____, « Bibliothèques d'autrefois », dans : *Cahiers des Dix*, t. 12, 1947, 9-17.

MAURAUULT, Olivier, « Vieux cahiers et vieux journaux », *Revue canadienne*, t. 71, 1916, 209-232.

MÉNARD, Jean, « Xavier Marmier au Canada », dans : *Archive des lettres canadiennes*, t. 1, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1961, 284-297.

MIGNAULT, A.-INI., o.p., « Jean Rivard », *Revue dominicaine*, XXXI, 9, février 1925, 65-83, et mars 1925, 129-136.

MORIN, Victor, « Les Dix », dans : *Cahiers des Dix*, t. 1, 1936, 7-37.

_____, « L'odyssée d'une société historique », dans : *Cahiers des Dix*, t. 8, 1943, 13-55.

_____, « Le 10^e anniversaire de la Société des Dix », dans *Cahiers des Dix*, t. 10, 1945, 9-21.

_____, « Clubs et sociétés notoires d'autrefois », dans : *Cahiers des Dix*, t. 13, 1948, 85-109 (de 1666 à 1785) ; t. 14, 1949, 165-187 (de 1794 à 1829) ; t. 15, 1950, 185-219 (de 1834 à 1852) ; t. 16, 1951, 233-237 (1928 et avant).

MULLENS, Stanley G., « Une introduction à la culture au Canada », *Culture*, XIX, 1, mars 1958, 15-26.

NADEAU, Gabriel, « Louis Dantin », *Lectures*, nouvelle série, VI, 3, novembre 1959, 68-69.

PELLETIER, Antonio, « Quelques notes », *Le Monde illustré*, 16^e année, n^o 825, 24 février 1900, 695.

PILON, Jean-Guy, « Situation de l'écrivain canadien de langue française », *Revue de l'Université Laval*, XV, 1, septembre 1960, 55-64.

PLEURE, Jean, « Nos jeunes littérateurs », *Le Monde illustré*, VI, 307, 22 mars 1890, 371 ; et 312, 26 avril 1890, 415.

PROVOST, Honorius, « Henri-Raymond Casgrain et ses amis », *Revue de l'Université Laval*, VIIL, 9, mai 1954, 791-810.

PRUD'HOMME, L.-A., « Les discours et conférences de M. Chapais », *Revue canadienne*, 34^e année, juin 1898, 356-365.

RENAUD, Félix, « Les bienfaits de la critique en action », *Le Semeur*, XVIII, 9, avril 1928, 204-207.

RICHER, Julia, « Une littérature qui se fait de Gilles Marcotte », *Lectures*, nouvelle série, IX, 3, novembre 1962, 65-66.

RINFRET, Fernand, « La psychologie de notre mouvement littéraire », *La Revue trimestrielle canadienne*, 5^e année, 18, août 1919, 170-177.

_____, « L'effort littéraire au Canada français », dans : *Mémoires de la Société royale du Canada*, 3^e série, XIII, section 1, mai 1919, 101-112.

ROBERT, Adolphe, « Littérature nationale et régionale », *Le Canada Français*, IV, 4 mai 1920, 235-240.

ROBIDOUX, Réjean, o.m.i., « Les Soirées canadiennes et Le Foyer canadien dans le mouvement littéraire québécois de 1860 », *Revue de l'Université d'Ottawa*, octobre-décembre 1958, 411-452.

ROBILLARD, M.-M., « La condition d'une littérature canadienne », *Lectures*, I, 5, 1947, 260-264.

[65]

ROQUEBRUNE, Robert de, « La littérature nationale et régionaliste », *Le Canada français*, IV, mai 1920, 235-240.

_____, « La littérature canadienne-française », *La Revue des Deux-Mondes*, 103^e année, vol. XVIII, 1^{er} décembre 1933, 631-652.

ROUILLARD, Eugène, « Les premiers almanachs canadiens », *Revue canadienne*, t. 2, XXV^e de la coll., 1889, 317-326.

ROUTHIER, A.-B., « Les Laurentiennes de Benjamin Sulte : cause-rie », *Revue canadienne*, t. 7, 1870, 229-235.

_____, « Discours et conférences par Thomas Chapais B », *Revue canadienne*, 35^e année, juin 1899, 423-430.

Roy, Camille, « L'Université Laval et ses origines », *Revue canadienne*, t. 1, 1903, vol. LXIII, 349-373.

_____, « Provincialisme intellectuel au Canada », *Le Canada français*, X, 3, novembre 1929, 148-168.

RUMILLY, Robert, « Thomas Chapais », dans : *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, VII, *Profils littéraires*, Montréal, DesMara, 1963, 43-60.

RUTHBAN, Denis (Adjutor Rivard), « Causerie littéraire. Un décadent canadien », *La Croix de Montréal*, I, 4, 9 juin 1893, 14-15.

SAINT-AUBIN, E.-B., « Quelques mots sur la littérature canadienne-française », *Revue canadienne*, t. 8, 1871, 91-111.

SAINT-MAURICE, Faucher de, « Louis Turcotte », *Nouvelles Soirées canadiennes*, IV, 1885, 168-176 et 216-223.

SAINT-PIERRE, Arthur, *La littérature sociale canadienne-française avant la confédération*, Montréal. Biblio. canadienne, 1951, et

Mémoires de la Société royale du Canada, n° 44, 3^e série, section 1, juin 1950, 64-94.

SENÉCAL, Henri-Paul, « L'École littéraire de Montréal et Charles Gill », *Lectures*, IX, 3, novembre 1952, 97-105.

SYLVESTRE, Guy, « Naissance de nos lettres », dans : *Mémoires de la Société royale du Canada*, LXV, section 1, 71-78.

TESSIER, M^{gr} Albert, « Le visage humain du Canada au début du XIX^e siècle », dans : *Cahiers des Dix*, t. 9, 1944, 101-121.

_____, « Correspondance Taché-Laflèche », dans : *Cahiers des Dix*, t. 23, 1958, 241-261.

THÉRIO, Adrien, « Jules Fournier, homme de lettres », *Revue de l'Université Laval*, VII, 10, juin 1953, 887-901.

_____, « Le journalisme au Canada français », *L'Enseignement secondaire*, XLII, 1, janvier-février 1963, 8-16.

THÉRIVE, André, « Deux poètes canadiens », *Revue critique des idées et des livres*, 10 avril 1913.

TOUPIN, Paul, « Berthelot Brunet », dans : *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, vol. VII, Profils littéraires, Montréal, DesMara, 1963, 167-173.

VACHON, André, S. I., « Alain Grandbois, explorateur », *Relations*, 275, novembre 1963, 329.

WYCZYNSKI, Paul, « Les origines de l'École littéraire de Montréal », dans : *Thought*, Toronto, W.J. Gage, 1960, 211-225.

_____, « Histoire de la littérature canadienne-française de Gérard Tougas » dans : *Archives des lettres canadiennes*, t. I, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1961, 298-301.

_____, « L'École littéraire de Montréal, origine, évolution, rayonnement D », dans : *Archives der lettres canadiennes*, t. II, Montréal, Fides, 1963, 11-36.

WYCZYNSKI, Paul, « La littérature dans la perspective de ses valeurs véritables », dans : *Cahiers de l'A.G.E.U.M.*, 2, septembre 1962, 7-22.

ZED (E.-Z. Massicotte), « À propos de littérature », *Le Signal*, I, 24, 24 avril 1897, 1.

IV. Études sur le roman

Livres

CHARBONNEAU, Robert, *Connaissance du personnage*, Montréal, L'Arbre, 1941, 193 p.

CHOQUETTE, Adrienne, *Confidences d'écrivains canadiens-français*, Trois-Rivières, Les Éditions du Bien-Public, 1939, 237 p.

DANDURAND, Albert, *La prose*, Montréal, Le Devoir, 1939, 211 p.

_____, *Le roman canadien-français*, Montréal, A. C.-F., 1937, 256 p.

DAWSON, Lit. D. (Laval), F.R.S.C., *The Prose Writers of Canada*, Montréal, E. M. Renouf, 1901, 39 p.

ELLIS, M. B., *Robert Charbonneau et la création romanesque*, Ottawa, Lévrier, 1948, 62 p.

JONES, Frederic Mason, *Le roman canadien-français*, Montpellier, Imprimerie de la Charité, 1931, 202 p.

O'LEARY, Dostaler, *Le roman canadien-français*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1952, 195 p.

ROY, Camille, *Romancière de chez nous*, Montréal, Beauchemin, 1935, 196 p.

Articles

BACHERT, Gérard, « Le sentiment religieux dans le roman canadien-français », *Revue de l'Université Laval*, IX, 10, juin 1955, 868-896, et X, 1, septembre 1965, 41-61.

BASTIEN, Hermas, « Notre romancier », *L'Action française*, 1927, 372-381.

BEAUCHAMP, J.-J., « Esquisses historiques sur le roman », *La Revue canadienne*, XX, 1884, 310-313 et 401-409.

BERNARD, Harry, « L'avenir du roman canadien », *L'Action française*, X, 4, 1923, 238-248.

BESSETTE, Gérard, « French-Canadian Society as Seen by Contemporary Novelists », *Queen's Quarterly*, LXIX, 2, Summer 1962, 177-197.

COLLET, Paulette, « Les paysages d'hiver dans le roman canadien-français », *Revue de l'Université Laval*, XVII, 5, janvier 1963, 404-419 ; XVII, 6, février 1963, 649-562.

DESMARCHAIS, Rex, « Propos sur le roman », *Gants du ciel*, 1944, 35-44.

DES ORMES, Renée, « Pour un portrait de Laure Conan », *Revue de l'Université Laval*, X, juin 1956, 901-907.

DES ROSIERS, Léo-Paul, « Le roman canadien depuis 1912 », dans : *Mémoires du 2^e Congrès de la langue française*, 1937, t. 1, 405-410.

DUHAMEL, Roger, « Notes sur le roman et nos romanciers », *Livraison*, 1949, 100-105, 175-180, 228-233.

FILIATRAULT, Jean, « Le bonheur dans le roman canadien-français », *Liberté*, 1961, 750-775.

GAGNON Ernest, « Charles Guérin de P.-J.-O. Chauveau », *Revue canadienne*, 33^e année, 1897, 739-742.

GOUIN, Paul, « Au pays de Québec rien ne doit mourir et rien ne doit changer... », *Culture*, XII, 1, mars 1951, 43-50.

[67]

LAPOINTE, Jeanne, « Quelques apports positifs de notre littérature d'imagination », *Cité libre*, X, 1954, 17-36.

LAUZIÈRE, Arsène, « Coups de sonde dans le roman canadien », *Revue de l'Université d'Ottawa*, XXVL, 3, 1956, 306-316.

_____, « Primevères du roman canadien-français », *Culture*, XVIII, 3, septembre 1957, 225-244 ; XIX, 4, décembre 1958, 359-375.

LÉGARÉ, Romain, « Le roman canadien-français d'aujourd'hui », *Culture*, V, 1, mars 1945, 55-75.

_____, « Trois récents romans canadiens-français », *Culture*, IX, 1, mars 1949, 3-12.

_____, « Le prêtre dans le roman canadien-français », *Culture*, XXIV, 1, mars 1963, 3-12.

MARCOTTE, Gilles, « Le roman », dans : *cahiers de l'Académie canadienne-française*, III, 1958, 44-80.

_____, « L'expérience du vertige dans le roman canadien-français », dans *Écrits du Canada français*, XVI, 1963, 229-246.

MARION, Séraphin, « Le roman et le Canada français du XIX^e siècle. La gestation laborieuse d'un genre littéraire », *Revue de l'Université d'Ottawa*, XIII, 1943, 274-288 et 417-430.

MARTIN, Claire, « Notre roman, image de notre milieu », *Revue dominicaine*, 1960, 18-24.

MAUREL, Charles, « Nos héros de romans », *Le Canada français*, XXXII, 1945, 43-50, 106-113, 263-270, 342-351.

SIROIS, Antoine, « Le mythe du Nord », *La Revue de l'Université de Sherbrooke*, IV, 1, octobre 1963, 29-36.

SYLVESTRE, Guy, « Réflexions sur notre roman », *Culture*, IV, 3, septembre 1951, 227-246.

TUCHMAÏER, Henri-S., « L'évolution du roman canadien », *Revue de l'Université Laval*, XIV, 2, octobre 1959, 131-143, 235-247 ; 3, octobre 1959, 235-247.

V. Études sur la poésie

ARNOULD, Louis, « La poésie canadienne et l'enseignement supérieur », *France-Amérique*, juin 1911, 65-67.

AUBIN, L.-J., « La poésie régionaliste », dans : *Mémoires, Deuxième congrès de la langue française*, Québec, t. 1, 1938, 309-323.

BESSETTE, Gérard, *Les images en poésie canadienne-française*, Montréal, Beauchemin, 1960, 282 p.

CHARTIER, chanoine Émile, « La cloche de Louisbourg (de Nérée Beauchemin) », *Revue canadienne*, XXVII, 5, mai 1922, 335-353.

_____, « Les époques de la poésie canadienne-française », *La Revue trimestrielle canadienne*, IX, 34, juin 1923, 113-127.

CHAUVEAU, P.-J.-O., « Étude sur les commencements de la poésie française au Canada », dans *Mémoires de la Société royale du Canada*, I, 1^{re} série, section 1, 65-85.

DANDURAND, Albert, *La poésie canadienne-française*, Montréal, Lévesque, 1933, 245 p.

DANTIN, Louis, *Poètes de l'Amérique française. Études critiques*, Montréal, New York & Londres, Louis Carrier et Cie, Les Éditions du Mercure, 1928, 250 p.

_____, « Un siècle d'histoire poétique », *La Revue trimestrielle canadienne*, VI, décembre 1920, 369-376.

[68]

DESROCHERS, Alfred, « L'avenir de la poésie au Canada français », *Les Idées*, IV, 1, juillet 1936, 1-10.

_____, « La poésie au Canada français », *Culture*, III, 1942, 155-160.

DORCHAIN, Auguste, « La poésie au Canada », *Les Annales*, n° 1508, 19 mai 1912, 439-440.

DUCHARME, Charles-M., « À nos poètes », *Revue canadienne*, 3^e série, t. 1, XXIV^e de la coll., 547-552.

FERLAND-ANGERS, Albertine, *Essais sur la poésie religieuse canadienne*, Montréal, l'auteur-éditeur, 1923, 77 p.

FRÉCHETTE, Louis-Honoré, *Les poètes canadiens, conférence prononcée à Montréal*, le 12 mars 1873, Québec, A. M. P., 18 p.

MARCOTTE, Gilles, « Une poésie d'exil », *Canadian Literature*, 2, Autumn 1959, 32-36.

MASSICOTTE, E.-Z., « Pourquoi courir après la rime ? », *Le Glaneur*, 10 août 1892, 134.

PELLETIER, Antonio, *Cœurs et hommes de cœur*, Montréal, G.-A. Dumont, 1903, 198 p.

RINFRET, Fernand, *Études sur la littérature canadienne-française : première série, les poètes : Octave Crémazie*, Saint-Jérôme, J.-E. Prévost, 1906, 137 p.

ROBERT, Adolphe, « Nos poètes du terroir », *La Revue canadienne*, XXI, 3, mars 1918, 165-178.

Roy, Camille, *Poètes de chez nous*, Québec, *Action sociale*, 1934, 192 p.

SCHENDEL, Michel van, Gilles HINAULT, Jacques BRAULT, Wilfrid LEMOINE, Yves PRÉFONTAINE, *La poésie et nous*, Montréal, Les Éditions de l'Hexagone, 1958, 95 p.

SULTE, Benjamin, « La poésie française en Canada », *Nouvelles Soirées canadiennes*, août 1882, 356-365, et juin 1882, 274-282.

SYLVESTRE, Guy, *Situation de la poésie canadienne-française*, Ottawa, Le Droit, 1941, 30 p. (Avec une lettre-préface de Raïssa Martain.)

VOVARD, André, *Le mystère de la poésie*, Montréal, Fides, 1951, vi+183 p.

WYCZYNSKI, Paul, *Émile Nelligan, sources et originalité de son œuvre*, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1960, 349 p.

VI. Études sur le théâtre

Livres

BELLERIVE, Georges, *Nos auteurs dramatiques*, Québec, Garneau, 1933, 162 p.

BÉRAUD, Jean, *350 ans de théâtre au Canada français*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1958, 316 p.

HAMELIN, Jean, *Le renouveau du théâtre au Canada français*, Montréal, Les Éditions du Jour, 1961, 160 p.

HOULÉ, Léopold, *L'histoire du théâtre au Canada*, Montréal, Fides, 1945, 170 p.

Articles

BERTRAND, Théophile, « Tit-Coq et Séraphin - Promotion du théâtre et du cinéma canadien », *Lectures*, V, mars 1949, 385-388.

CHARBONNEAU, Jean, « Causerie théâtrale », dans : *Le Terroir*, Montréal, Arbour et Dupont, 1909, 24-26.

_____, « Causerie théâtrale - Le Conservatoire d'art dramatique », dans *Le Terroir*, Montréal, Arbour et Dupont, 1909, 60-64.

[69]

CLAPIN, Sylva, « Deux succès de théâtre, Papineau et L'exilé », *Opinion publique*, XI, 24 juin 1880.

JEAN-PRUME, Mariel, « Nos théâtres. Causerie artistique », *Le Monde illustré*, 17^e année, 884, 13 avril 1901, 829.

LAURENT, Édouard, « Réflexion sur le théâtre », *Culture*, V, 1, mars 1945, 39-54.

MARION, Séraphin, « Notre première tragédie », dans : *Origines littéraires du Canada français*, Ottawa, Éditions de l'Université, 1951, 13-29.

MASSICOTTE, E.-Z., « Les soirées de familles », *Le Monde illustré*, 16^e année, 824, 17 février 1900, 675.

POIRIER, Pascal, « Le théâtre au Canada », *Nouvelles Soirées canadiennes*, V, 1886, 193-200.

PRAD, « Un article de M. Prad sur le théâtre au Canada », *Le Monde illustré*, 19^e année, 24, 11 octobre 1902, 19-36.

PRIMEAU, Marguerite-A., « Gratien Gélinas et le théâtre populaire au Canada français », *Canadian Literature*, 4, Spring 1960, 31-39.

ROBERT, Guy, « Le théâtre du Québec », *La Revue dominicaine*, LXVIII, 2, juillet-août 1961, 19-36.

SAVARD, F.-Antoine, « Le théâtre que je rêve », *Revue de l'Université Laval*, XV, 5, janvier 1961, 427-429.

TOUPIN, Paul, « Le théâtre », dans : *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, III, Montréal (s.é.) 1958, 110-123.

TREMBLAY, Ernest, « Notre théâtre, histoire de sa fondation », dans : *Le Terroir*, Arbour et Dupont, 1909, 205-214.

TREMBLAY, Rémy, « Le théâtre français au Canada », dans : *L'Annuaire théâtral*, Montréal, Geo.-H. Robert, 1908, 47-48.

Études particulières sur le théâtre

DASSONVILLE, Michel, « Un drame à trois personnages », *Revue de l'Université Laval*, X, 4, décembre 1965, 319-323.

DAVELUY, Marie-Claire, « 350 ans de théâtre au Canada français », *Lectures*, nouvelle série, V, 8, 15 décembre 1958, 118-119.

LAURENT, Édouard, « Tit-Coq, un conscrit qui passera à l'histoire », *Culture*, IX, 4, décembre 1948, 378-383.

LECLERC, R., « Bousille et les justes de Gratien Gélinas », *Lectures*, nouvelle série, VI, 2, octobre 1959, 57-58.

LORRAIN, Léon, « Fréchette et le théâtre au Canada », *La Patrie*, 16 juillet 1880, 2.

MASSICOTTE, E.-Z., « Elzéar Roy, directeur des Soirées de Familles au Monument National », *Le Monde illustré*, 15^e année, 769, 28 janvier 1899, 611.

PINSONNEAULT, Jean-Paul, « Un fils à tuer », *Lectures*, VII, mars 1951, 345-352. (Drame en 3 actes et 5 tableaux d'Éloi de Grandmont.)

POIRIER, Pascal, « Étude sur le drame Papineau », *Revue canadienne*, XVII, 1881, 279-287 et 356-366.

WYCZYNSKI, Paul, « Dans les coulisses du théâtre de Fréchette », dans : *Archives des lettres canadiennes*, t. 1, Ottawa, Éditions de l'Université d'Ottawa, 1961, 230-258.

Paul WYCZYNSKI

[70]

1

"Histoire et critique littéraires au Canada français.
État des travaux."

COMMENTAIRE

Benoit LACROIX, o.p.
Institut d'études médiévales,
Université de Montréal.

[Retour à la table des matières](#)

L'historien des littératures anciennes qui considère globalement la littérature canadienne-française est tout naturellement porté à formuler ses considérations au double plan de l'histoire des faits et de l'histoire de la littérature comparée.¹ C'est, tout à la fois, le défaut et l'avantage de l'histoire d'établir les faits, de les prendre pour ce qu'ils sont et de les juger tels qu'arrivés, tels que le document (écrit ou oral) les révèle. Bien entendu, il existe d'autres manières de considérer le fait littéraire : il y a la manière philologique ou grammaticale, la manière sociologique, la manière philosophique, théologique ; il y a même la manière politique. Celle de l'histoire, et qui ne peut être que la sienne, hélas ! a ceci de particulier et d'inévitable qu'elle s'efforce

¹ Ce commentaire veut mettre en relief le fait global des lettres canadiennes autant que la bibliographie qui accompagne le texte du professeur Wyczynski.

à prendre la réalité pour ce qu'elle est. *Res gesta, réalité telle qu'arrivée : Historia est narratio rei gestæ... ad instructionem posteritalis.*¹

I

Or, au plan strict des faits, avant toute considération idéologique, avant toute réflexion, l'historien constate qu'il existe ici une littérature canadienne-française qui n'est ni celle de France, ni celle de Belgique, ni celle des Antilles :² littérature originale, autochtone, quoi ! On pourra se permettre toutes les sévérités sur la qualité de ce fait, l'historien, lui, constate et vérifie. Voici un fait littéraire global, avec textes, lieu, milieu et dates ; ici existe une littérature inexplicable sans ce milieu et sans sa réalité. Même, on pourrait parler d'un fait très original, qu'on rencontrerait difficilement ailleurs : une minorité crée avec ardeur et générosité. Que disparaisse un jour de l'histoire politique et économique (on disparaît plus facilement de l'histoire politique et économique que de l'histoire littéraire) la réalité canadienne-française, sa littérature restera, au moins comme objet d'étude et phénomène culturel.

Ou plutôt, tout indique que nous sommes entrés dans l'histoire littéraire des peuples *for good*. Ceci, on peut le dire sans orgueil quand on voit l'essor dont jouissent présentement d'autres faits littéraires, d'autres expressions culturelles moins riches et surtout moins documentées que la nôtre. En effet, si nous comparons notre *fait* avec celui d'autres littératures locales d'expression française, celle de Suisse et celle des Antilles par exemple, notre littérature apparaît étonnamment vigoureuse, riche et diversifiée. Non pas du point de vue esthétique toujours, mais du point de vue engagement par rapport à la réalité

¹ Voir « Historia » dans *Thesaurus lingæ latinæ*, vol. VI, 3, fasc. XV, 2833-2840. L'avantage de cette définition est d'être celle de tous les historiens jusqu'au XVII^e siècle et de mettre en relief la fonction fondamentale de l'historiographie, qui est de *raconter le passé*. Une fois les faits établis, l'historien peut se permettre de juger, peser, raisonner.

² Dans la perspective vérifiée par A. VIATTE, *Histoire littéraire de l'Amérique française*, Paris, Québec, 1954.

qui est la nôtre. Le nombre de textes qui s'éditent ici ! Le nombre des revues passées, présentes et à venir ! Le chiffre des poèmes publiés ! Il faut en causer avec les éditeurs d'outre-mer pour s'en rendre compte.

[71]

Notre sévérité excessive et nos crises de mélancolie périodiques ne doivent pas nous faire oublier la réalité globale, d'autant plus que l'histoire des lettres à travers le monde raconte, à voix basse cette fois, qu'il existe beaucoup de littératures mortes, perdues et avortées.¹ La nôtre est bien vivante. L'étonnant est non seulement qu'elle le soit mais qu'elle soit issue de ce milieu d'incertitudes et de neige.

Et même ! On nous étudie ailleurs. On imprime certains de nos livres ailleurs, on les distribue ; on nous traduit. Certains de nos écrivains sont appelés à participer à des œuvres d'ensemble. Ce sont des faits, preuves d'une réalité débordante d'initiatives. Ici aussi, il semble que le culturel, le littéraire, sera une fois de plus et pour longtemps en avance sur l'économique et le politique.

Mais, je le répète, au nom même du bilan établi par notre collègue d'Ottawa, nous sommes entrés dans l'histoire : nous avons des textes d'ici, des écrivains d'ici, et des idées... d'ici et là. En histoire des faits, où coexistent fréquemment autant sinon plus d'incertitudes que de vérités, la certitude de notre existence est un bien à ne pas oublier. Il en faut si peu pour abolir une minorité.

À quelle date exactement le fait littéraire canadien-français s'est-il imposé à l'histoire universelle des lettres ? Je consulte la bibliographie du professeur Wyczynski : entre 1930 et 1963.² Ceci vaut pour

¹ V. g., littératures punique, étrusque, celtique, gauloise, etc.

² Distinguons bien entre la réaction propre au Canadien français qui s'engage personnellement à l'intérieur d'un cadre d'histoire universelle, et la réaction de *l'autre*, qui n'est pas d'ici et qui ne reconnaîtra que *plus tard* le fait de nos lettres. Ainsi A. Buies pouvait écrire dès 1875 dans *Les jeunes Barbares* (Québec, Imprimerie de l'Électeur, 109-110 : « Nous sommes entrés, à veille de l'âge mûr, dans une humanité nouvelle, et si rapidement changeante, et si étonnamment pressée d'arriver aux destins qu'elle entrevoit par le développement des sciences, que nous ne pouvons plus nous attarder dans les antiques conditions, dans les méthodes surannées et dans une croissance purement végétative ... Eh

notre littérature écrite. Si nous consultations notre littérature orale, nous en arriverions sans doute à des résultats encore plus rassurants et peut-être même à constater que nos contes folkloriques en particulier ont participé *avant la lettre* à la littérature universelle, et en bien des cas devancé la littérature écrite.

Au risque de simplifier, au risque même d'agacer ceux qui seraient, par vertu ou par faiblesse, allergiques aux idées générales et à la sociologie culturelle, voici deux critères, deux thèmes, qui, reliés l'un à l'autre, spécifient, à mon avis, le fait littéraire canadien-français.

En tout premier lieu, et tenant compte autant des textes du XVII^e siècle que d'après 1760, nos écrivains affirment un thème particulier qui par lui-même suffirait à créer une littérature : *la volonté acharnée d'être et de rester ce qu'on est*. Jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, ce thème s'exprime dans un langage de conquête, d'exploration et de description du pays et, depuis un siècle, par un souffle infailible de *reconquista*. Telle est, historiquement, la réalité canadienne-française : *l'homme d'ici veut être ici, vivre ici, écrire d'ici*. Rien n'indique - sauf tristes exceptions - que cette volonté faiblisse un [72] jour. Rien n'indique surtout que notre littérature soit dans son ensemble une littérature de vaincus. Au contraire ! Cette littérature française nord-américaine ressemble plutôt aux littératures conquérantes du Moyen Âge avec toutes les audaces naïves que cela comporte et les climats de croisades que nous savons.

En second lieu, notre littérature se distingue par un ton nettement apologétique, et ceci depuis ses origines. Ce ton apologétique, si regrettable ou si aimable puisse-t-il paraître, constitue par lui-même un fait historique. À nous il fait penser, de loin bien sûr, aux premières littératures chrétiennes grecque et latine. Celles-ci, de même, ont dû

bien ! Sachons entrer dans ces voies, et nous qui avons un passé d'héroïsme, sachons nous conquérir un avenir de liberté. » Or, nous ne trouvons à l'époque aucune réaction correspondante, de la part de l'étranger (européen, américain). Aujourd'hui, au contraire, l'Europe, l'Amérique constatent et enregistrent le fait littéraire canadien-français. On n'aura, pour s'en rendre compte, qu'à consulter les plus récentes histoires générales des littératures (v.g., édition de la Pléiade), les Dictionnaires des Lettres, etc. : c'est le phénomène, bien connu des historiens, de l'accélération de l'histoire qui s'applique à nous.

creuser leur chemin dans l'histoire. Il serait peut-être bon de souligner ici l'urgence de *situer* le fait littéraire canadien-français dans la perspective plus vaste des littératures d'Occident, si nous voulons, ainsi que nous y invite le professeur Wyczynski, le comprendre en tant que fait global.

II

Si, au nom de l'histoire littéraire comparée, nous nous demandions quelles sont les chances de durée de cette jeune littérature ? Pour abrégé et aller droit au but, nous dirions encore au nom du passé des autres littératures - *historia magistra vitae ! testis temporum !* - que cette littérature canadienne-française a au moins quatre chances de durée.

La première, sa première chance, la plus importante, majeure à tout égard, parce qu'elle la justifie et la définit dans le temps et dans l'espace, c'est qu'il existe une réalité canadienne-française, une réalité qui appelle une littérature. Comment la littérature exprime-t-elle cette réalité ? C'est un des objectifs du récent colloque de nous l'apprendre.

Que l'homme d'ici tente de répondre à des questions qui se posent ici voila un fait culturel impressionnant. Quand écrirons-nous l'histoire de nos réponses, l'histoire des idées canadiennes-françaises ? Je l'ignore. Si cette histoire est écrite - elle le sera sûrement - comment apparaîtrons-nous devant l'histoire de la littérature comparée ? Comme des Latins, probablement, bons dialecticiens, un peu méridionaux, spiritualistes à nos heures, moralistes, mais peu métaphysiciens.

Une autre raison et chance de durée : le défi qui nous est offert par une littérature supérieure. La littérature française constitue, en effet, pour l'écrivain d'ici, un défi autant qu'un correctif. Ceci d'ailleurs s'exprime, dans nos critiques et nos conversations, par une extrême sévérité à l'égard des nôtres, par la nostalgie du chef-d'œuvre, l'impatience, la succession et la multiplication des *histoires de...* des *anthologies de* la littérature, de la poésie canadienne-française. Pourrions-nous enfin penser comme Pascal, causer comme Montaigne, ou

rectifier notre style comme Camus ? Peu importe l'important est que le défi soit là, que cette littérature extraordinaire, la littérature française, demeure un appel et une provocation. La parenté linguistique avec la France nous dit qu'il en sera longtemps ainsi. Tant mieux ! C'est un vieux racontar de la morale stoïcienne repris par Salluste, Cicéron et tant d'autres, et simplifié par Toynbee : *Ease is inimical to civilization*.¹ Le *challenge*, le défi de la supériorité française dans le domaine littéraire augmente les chances de notre littérature, et même nous promet [73] des œuvres de plus en plus parfaites parce que nous aurons dû lutter pour les écrire.

Troisième raison, difficile encore, troisième chance de durée, au plan de l'histoire de la littérature comparée : le fait que nous possédions une critique littéraire exigeante jusqu'à l'encombrement. Y a-t-il chez nous plus de critiques que d'écrivains véritables ? C'est possible. Mais c'est un fait que nous avons eu, que nous avons encore quelques bons critiques, critiques créateurs dont les textes sont déjà littérature. Qu'ils soient en minorité ? Mieux vaut. Ils sont sévères, ultra-sévères en général ? Ils accomplissent brutalement aujourd'hui ce qu'autrefois la disette du parchemin, le feu, la guerre, le pillage faisaient non moins brutalement : ils décident du sort des œuvres mineures. Au Canada, où l'industrie du papier est si florissante, il faut une critique littéraire sévère. On oblige ainsi les écrivains à donner plutôt qu'à recevoir : c'est rude mais salubre.

Nous savons, en outre, que la critique littéraire est à une littérature ce que l'autobiographie est à son auteur : elle indique l'éveil de la conscience historique ; elle ne se trouve, en général, que dans les sociétés littéraires plus évoluées. Seule une société adulte peut en effet tolérer la critique. Les sociétés littéraires primitives se contentent plutôt de gentillesse polies et courtoises, ou de critiques descriptives, de résumés. La généalogie leur suffit. La critique créatrice manifeste, au contraire, une maturité littéraire. C'est à la fois un bon signe et une grande chance que nous ayons eu Buies, Asselin, Fournier, Dantin, et d'autres.

¹ *A Study of History*, Oxford, 1939, 11, 31.

Une autre raison de durer mise en relief par l'exposé du professeur Wyczynski est la participation, d'abord timide mais de plus en plus accélérée, des Canadiens français à la littérature scientifique universelle. La création d'une littérature savante est capitale en histoire littéraire. Elle oriente et stabilise une tradition. Bien sûr, nous n'avons pas encore de véritable tradition d'érudition. Mais, quand même, nous comptons déjà quelques savants. Nous avons des revues même que j'appellerais savantes au sens académique du mot, qui se publient ici, qui tiennent le coup, plus lues souvent à l'étranger que chez nous. ¹ Ces auteurs, ces revues, s'expriment face au monde et le monde les lit. Quand une littérature peut ainsi, dans une ou l'autre de ses sphères, s'élever à l'état de science, l'historien de la littérature comparée ne craint pas. Lorsqu'une religion s'élève à l'état de théologie on dit que cette religion a des chances de durer ; ainsi en littérature, si nous parvenons à créer une tradition d'érudition littéraire, l'avenir des nôtres n'en sera que plus stable.

Bien entendu, la *littérature qui se fait* ² a encore beaucoup trop à faire pour qu'on lui accorde tout de go un diplôme de survie. Même si une plus grande perfection dans la forme rassure, il reste qu'une littérature grandit et s'enrichit d'abord par la qualité de ses idées. *La vraie éloquence*, dirait [74] Quintilien, ³ *réside dans l'âme*, et l'âme vit avant tout de l'idée. Aussi, la pauvreté de nos idées philosophiques et théologiques en général, la dévalorisation du sacré par des écrits spiri-

¹ Mentionnons, au hasard, la *Revue d'histoire de l'Amérique française*, les *Archives de folklore*, les publications de l'Institut d'études médiévales (plusieurs collaborateurs canadiens-français), *Sciences ecclésiastiques*, les *Archives des lettres canadiennes*, *Recherches sociographiques*, etc. ; les publications nombreuses et régulières de l'Université d'Ottawa. Constatons, avec regret, que la plupart de ces textes d'érudition, ignorés ici, reçoivent fréquemment des éloges des publications étrangères.

² Voir : Gilles MARCOTTE, dont les sévérités parfois déroutantes s'accordent quand même avec un jugement critique d'ordinaire très noble, dans *Une littérature qui se fait* (Montréal, Éditions H M H, 1962).

³ QUINTILIEN, *Institutiones oratoriae*, I. 30. *Éloquence* correspond ici à ce que nous appelons aujourd'hui *culture*.

tuels sans virilité souvent,¹ l'absence d'une tradition d'écrits mystiques depuis deux siècles,² le besoin de moraliser qui l'a remplacée, la crise des critères qui s'engage à peine en critique littéraire,³ les absences de textes critiques⁴ inquiètent, autant qu'inquiètent le désaccord actuel entre la littérature proprement dite et la langue orale populaire, l'engagement politique prématuré de plusieurs écrivains, et le retour au même ton apologétique autoritaire traditionnel - laïc cette fois - qui nous menace déjà.

Mais, quand même, l'œcuménisme littéraire et scientifique que manifeste cette rencontre de sociologues, d'écrivains et d'historiens, est de nature à rassurer. Nous sommes entrés dans l'histoire des littératures. Il existe un fait irréfutable et inévitable comme peut l'être tout passé : le *fait des lettres françaises* au Canada. Ceci arrive en Amérique anglaise du Nord, grâce à la ténacité et à la vigueur d'une minorité francophone en perpétuel état de défi et de riposte depuis son arrivée ici au XVI^e siècle.

Benoit LACROIX, O. P.

*Institut d'études médiévales,
Université de Montréal.*

-
- ¹ L'histoire de la littérature religieuse au Canada, ouverte par G. GOYAU (*Les origines religieuses du Canada*, Paris, 1934) reste à écrire, même si elle promet quelques déceptions à qui s'y risquera.
- ² Changement radical depuis quelques années ; voir : *Convergences* (J. LEMOYNE), *L'engagement chrétien* (ROY), les écrits des PP. Angers, Gagnon, Robillard, et La fondation d'une revue comme *Communauté chrétienne* (1962) aurait été impensable même il y a dix ans.
- ³ Quelle différence déjà entre la préface trop optimiste du gentil M^{gr} C. Roy (*Histoire de la littérature canadienne*, Québec, 1918/30) et les propos du père A. VACHON (« L'univers du roman et l'ordre moral », *Relations*, 278, février 1964, 52-54, avec les numéros à suivre).
- ⁴ Le cas de Nelligan mis à part : édition critique de L. LACOURCIÈRE (Montréal, 952

[75]

Littérature et société canadiennes-françaises

Première partie. Préalables.

2

"Une enquête :
Le statut de l'écrivain et
la diffusion de la littérature."*

par Claude CORRIVAUT, Gérald FORTIN,
Yves MARTIN, Jean-Paul MONTMINY, o.p.,
Marc-Adélar TREMBLAY

[pp. 75-98.]

[Retour à la table des matières](#)

Pour le sociologue, la littérature, comme les autres formes de l'activité mentale, est à la fois effet et cause des transformations multiples qui caractérisent notre société moderne. La sociologie de la connaissance a depuis longtemps établi une corrélation entre les pro-

* Plusieurs personnes - écrivains, éditeurs, libraires, hauts fonctionnaires du ministère des Affaires culturelles du Québec - ont obligeamment accepté de collaborer à cette enquête. Les auteurs tiennent à leur exprimer ici leur gratitude. Ils désirent remercier aussi de leur concours MM. Fernand Grenier, Louis Trotier et Jean Raveneau, professeurs à l'Institut de géographie de l'Université Laval, Mlle Nicole Gagnon et M. Paul Bélanger, assistants de recherche au Département de sociologie et d'anthropologie, et M. Lawrence Ramsay, étudiant en sociologie.

ductions mentales d'une part et le substratum économique, l'organisation sociale et la culture d'autre part. La littérature, comme l'art en général, offre cependant un intérêt particulier pour le sociologue.

D'un côté, la société rend possible la création de certaines formes et le développement de certains thèmes. Ainsi, Roland Barthes dans *Le degré zéro de l'écriture* établit une relation entre le genre d'écriture (formes littéraires) et les sociétés de type bourgeois et de type socialiste. Mais l'écrivain, comme le peintre ou le musicien, n'est pas seulement conditionné globalement par sa société, il est aussi un individu qui vit dans un milieu précis. Sa plus grande sensibilité lui fait percevoir de façon plus aiguë qu'à ses concitoyens les tensions de sa société. Son oeuvre est ainsi, de quelque manière, le reflet, le miroir de la vie profonde de son milieu comme aussi de sa société et de son époque. N'étant pas nécessairement philosophe, écrivain ne sera pas non plus réflexif dans sa saisie du social. C'est plutôt par transposition au niveau de la sensibilité qu'il transmettra son message. Ce message deviendra pour le sociologue un témoignage, témoignage souvent d'autant plus valable qu'il sera non pas réflexif mais simplement vécu.

La journée de demain sera consacrée à l'étude de ces témoignages au niveau des thèmes de notre littérature. Nous avons cependant cru qu'il serait utile de situer ces réflexions dans un cadre plus large. Plutôt que d'apporter des réponses définitives à ce sujet, nous voulons simplement soulever quelques questions qui seront - nous l'espérons - pertinentes et [76] qui surtout seront susceptibles d'orienter des recherches futures. Les principaux thèmes que nous aborderons seront les suivants : I. la situation de la littérature proprement dite par rapport à la production générale du livre ; II. les problèmes de diffusion (bibliothèques et librairies) ; III. la perception de la littérature et de la société chez les écrivains et les éditeurs.

I

La production littéraire canadienne-française

[Retour à la table des matières](#)

À partir des *Bulletins bibliographiques* de la Société des écrivains ¹ nous avons analysé tous les titres édités dans la province de Québec de 1937 à 1961. Nous avons établi les catégories suivantes : 1^o littérature proprement dite, 2^o études de caractère scientifique, 3^o manuels, 4^o ouvrages de vulgarisation, 5^o autres ouvrages (documents publicitaires, rapports d'associations, annuaires, bibliographies, etc.). Nous avons ensuite subdivisé ces catégories selon les genres dans le cas de la littérature, selon les sujets dans le cas des essais.

1^{re} constatation. - Le nombre total des publications a tendance à augmenter durant la période étudiée (voir tableau 1 et graphique 1). On [77] remarque cependant des cycles assez prononcés, les creux se situant en 1943-1944-1945, en 1947-1948, en 1953-1954-1955 et, de façon moins marquée, en 1960. Sans qu'il soit besoin de présenter toutes les courbes, signalons que ce cycle est uniforme pour toutes les catégories étudiées. En général, le nombre des romans, des recueils de poèmes, des essais scientifiques et des ouvrages de vulgarisation augmente ou diminue simultanément. Nous n'avons pu dégager les facteurs sous-jacents à ces tendances cycliques : c'est une première question qui reste ouverte.

¹ Montréal, Les Éditions de la Société des écrivains canadiens (publication annuelle).

[76]

TABLEAU 1

**La production littéraire canadienne-française de 1937 à 1961:
nombre de titres publiés chaque année.**

Année	Nombre de titres	Année	Nombre de titres	Année	Nombre de titres
1937	61	1946	192	1955	151
1938	58	1947	94	1956	254
1939	95	1948	168	1957	261
1940	85	1949	173	1958	279
1941	159	1950	205	1959	272
1942	190	1951	203	1960	226
1943	163	1952	152	1961	254
1944	112	1953	148		
1945	114	1954	126	Total	4,195
SOURCE : Société des écrivains canadiens, <i>Bulletin bibliographique</i> , Montréal, les Éditions de la Société des écrivains (publication annuelle)					

[77]

Graphique 1

*La production littéraire canadienne-française de 1937 à 1961 :
nombre de titres publiés chaque année.*

SOURCE : Société des Écrivains canadiens, Bulletin bibliographique, Montréal, Les Éditions de la Société des Écrivains canadiens (publication annuelle).

2^e constatation. - Depuis 1955, la proportion annuelle d'ouvrages de vulgarisation a tendance à diminuer au profit des essais scientifiques et de la littérature (tableau 2). De 40%, la proportion des ouvrages de vulgarisation tombe à 18% et à 16% ; celle des essais scientifiques passe de 15 à 22% et celle des ouvrages proprement littéraires, qui variait de 11 à 20%, se stabilise autour de 22%.

Le renversement de la tendance est plus clair si, dans chaque catégorie, on analyse seulement les principales sous-catégories relatives à la littérature d'imagination et aux ouvrages de vulgarisation (tableau 3 et graphique 2). Alors que la proportion des romans dans la production annuelle demeure assez stable autour de 6%, la poésie acquiert une importance croissante, passant de 3 à 8 ou 9%. Par ailleurs, les ouvra-

ges de vulgarisation [78] a contenu religieux (le groupe le plus important dans cette catégorie) passent de 28 à 10%.

En gros, on pourrait dire que d'une production assez indifférenciée à tendance moralisatrice ou religieuse, on passe lentement à une production

TABLEAU 2

La production littéraire canadienne-française de 1937 à 1961 : importance relative, pour chacune des années considérées, de trois catégories d'ouvrages (œuvres littéraires, essais scientifiques, ouvrages de vulgarisation) par rapport à la production totale.

ANNÉE	Pourcentage par rapport à la production totale		
	Oeuvres littéraires	Essais scientifiques	Ouvrages de vulgarisation
1937	19.7	21.3	49.2
1938	12.1	29.3	37.9
1939	18.9	14.7	48.4
1940	20.0	16.5	45.9
1941	16.5	17.7	46.0
1942	23.2	16.3	31.0
1943	17.7	16.6	39.9
1944	17.0	17.9	33.9
1945	24.4	13.2	34.9
1946	17.7	16.7	26.1
1947	11.7	11.7	42.5
1948	26.2	21.4	34.5
1949	15.6	12.7	46.8
1950	14.7	13.7	37.6
1951	17.3	12.3	30.5
1952	8.6	12.5	41.4
1953	20.9	15.5	41.2
1954	17.5	20.0	41.5
1955	16.7	23.9	30.4

ANNÉE	Pourcentage par rapport à la production totale		
	Oeuvres littéraires	Essais scientifiques	Ouvrages de vulgarisation
1956	19.7	20.9	30.7
1957	20.7	17.6	35.3
1958	20.7	20.0	25.1
1959	18.7	18.1	27.9
1960	24.3	22.6	18.2
1961	31.6	22.1	16.1
SOURCE : voir le tableau 1			

[79]

Tableau 3

La production littéraire canadienne-française de 1937 à 1961 : importance relative, pour chacune des années considérées, de trois catégories d'ouvrages (recueils de poèmes, romans, ouvrages de vulgarisation religieuse) par rapport à la production totale.

ANNÉE	Pourcentage par rapport à la production totale		
	Recueils de poèmes	Romans	Ouvrages de vulgarisation religieuse
1937	1.6	6.4	22.9
1938	3.4	3.4	17.2
1939	8.5	6.4	18.9
1940	3.6	4.6	29.4
1941	3.1	7.5	25.8
1942	5.3	7.4	12.1
1943	3.6	6.2	15.9
1944	5.4	5.4	14.3
1945	1.8	16.0	16.0
1946	1.5	6.2	16.7
1947	2.1	3.2	16.0
1948	9.0	9.0	18.0
1949	2.3	6.9	28.3
1950	2.4	4.9	21.0
1951	3.5	6.4	20.0
1952	4.6	2.0	30.3
1953	4.7	8.8	24.3
1954	4.6	4.6	23.4
1955	6.0	4.0	10.7
1956	9.8	4.9	19.7
1957	11.4	4.6	21.1
1958	8.3	6.4	14.3
1959	7.8	3.3	18.4
1960	10.6	6.5	7.8
1961	6.7	10.2	4.8
SOURCE : voir le tableau 1			

[80]

GRAPHIQUE 2

La production littéraire canadienne-française de 1937 à 1961 : importance relative, pour chacune des années considérées, de trois sous-catégories d'ouvrages (recueils de poèmes, romans, ouvrages de vulgarisation religieuse) par rapport à la production totale.

SOURCE : Voir graphique 1.

plus différenciée où surtout la poésie et l'essai scientifique de toute nature se taillent une place de plus en plus importante. Cette transformation est aussi accompagnée en 1960-1961 par un notable accroissement (au moins au point de vue du tirage) du pamphlet politique. On peut ici se demander si ces courbes ne révèlent pas des phénomènes susceptibles d'être interprétés comme une manifestation du passage de notre société du stade de la société traditionnelle à celui

de la société moderne et si les mêmes conditions sociales qui permettent l'éclosion d'une génération d'authentiques hommes de science ne permettent pas en même temps l'apparition d'une véritable littérature et d'une véritable conscience politique.

3^e constatation. - Au Canada français, l'écrivain s'exprime de plus en plus par la poésie plutôt que par le roman. Depuis 1955, date qui marque un point tournant dans toute la production du livre, le pourcentage des recueils de poèmes est généralement supérieur à celui des romans. Par ailleurs, la production d'œuvres dramatiques est très faible. Peut-être s'agit-il là d'un reflet profond de notre société, dont la signification devra être étudiée soigneusement.

[81]

II. La diffusion du livre

1. Les bibliothèques publiques

[Retour à la table des matières](#)

Pour certaines couches de la société - populations économiquement faibles, éloignées des grands centres ou que la publicité n'atteint pas - l'accès au livre par l'intermédiaire de la bibliothèque publique est le seul mode possible de rencontre entre l'écrivain et le public.

Pour connaître la situation des bibliothèques publiques dans le Québec, nous avons examiné les statistiques établies par le Service des bibliothèques publiques de la province ¹ et nous avons interrogé M. Gérard Martin, le directeur de ce Service.

¹ Ministère des Affaires culturelles, Service des bibliothèques publiques, *Bibliothèques publiques du Québec*, 1963, 13 p. miméo. ; Gérard MARTIN, « Situation et problèmes des bibliothèques publiques dans la province de Québec », communication présentée au Congrès de l'Association canadienne des bibliothécaires de langue française, à Sherbrooke, le 6 octobre 1962 (texte inédit).

Sur les 251 bibliothèques publiques qui existaient dans la province en 1962, 100 étaient jugées à peu près convenables ; parmi ces dernières, on en relevait 70 en dehors de l'île de Montréal, des villes de Québec et de Trois-Rivières. Si l'on ne considère que ce groupe de 70 bibliothèques, 5 sur 6 ne comptaient pas de bibliothécaire professionnel ; 9 sur 10 avaient un revenu annuel de moins de un dollar per capita et 1 sur 4 seulement possédait un nombre à peine suffisant de volumes (voir le graphique 3).

En 1962, les 100 bibliothèques publiques de la province jugées convenables (2,217,659 \$), alors que les 510 bibliothèques publiques d'Ontario pouvaient compter sur un budget de 2.52 \$ per capita (10,553,182 \$). En Ontario, le nombre des volumes s'établissait à 1.3 per capita et la circulation à 6, comparativement à des chiffres de 0.4 et de 1.6 dans le Québec.

Dans la province, parmi les 72 cités et villes de plus de 10,000 habitants, 36 n'ont aucune bibliothèque et les deux tiers des villes de 5,000 à 10,000 habitants, soit 41 sur 60, n'offrent aucun service de bibliothèque. Situation globale : on estime à près d'un million le nombre de citadins et à 1,600,000 celui des ruraux (94% de la population rurale) qui n'ont pour ainsi dire aucun service convenable de bibliothèque publique. Devant un tel état de choses, on peut parler de « besoins urgents ». Le directeur du Service des bibliothèques estime qu'il faudrait créer au moins 60 bibliothèques municipales nouvelles et quelque 30 bibliothèques régionales. C'est à cette tâche que s'attache présentement le Service en préconisant une politique de régionalisation du réseau des bibliothèques, la municipalisation des bibliothèques d'associations existantes.

[82]

Graphique 3

Répartition géographique des bibliothèques publiques du Québec en 1963, selon la population desservie, selon les types de bibliothèques et selon le nombre de livres et brochures.

Laboratoire de cartographie. Institut de Géographie, Université Laval.

SOURCE : Ministère des affaires culturelles, Service des bibliothèques publiques, Bibliothèques publiques du Québec, 1963, 13 p. miméo.

[83]

On trouvera, au tableau 4, quelques statistiques récentes relatives aux bibliothèques municipales et bibliothèques d'associations dans les localités du Québec comptant 3,500 habitants ou plus.

2. Les librairies ¹

Définition des termes

1^o Librairie de détail : magasin où la vente directe du livre constitue l'activité commerciale principale ou une activité très importante.

2^o Librairie « culturelle » : librairie de détail dotée du personnel et de l'équipement nécessaires pour répondre adéquatement aux besoins d'une clientèle cultivée.

3^o Poste (ou point) de vente : poste de commerce où la vente de livres au public est relativement importante, mais où elle ne constitue toutefois qu'une activité secondaire, limitée en général à la diffusion de certaines catégories d'ouvrages populaires.

Quelques observations

a) Il y avait au total, en 1963, dans le Québec : 105 librairies de détail, dont 63 librairies « culturelles », et 288 « points de vente » d'une certaine importance. Dans la région métropolitaine de Montréal, qui comptait en 1961 un peu plus de 38% de la population totale du Québec, on relève 48 des 105 librairies de détail de la province, soit 46% environ, et 26 des 63 librairies « culturelles », soit à peu près 41%.

¹ Les observations ci-après s'appuient sur une documentation mise à notre disposition par le ministère des Affaires culturelles. Nous remercions M. Clément Saint-Germain, directeur du Service des Arts et des Lettres, de sa bienveillante collaboration.

b) Selon le rapport Bouchard, « la Suisse romande compte environ 200 librairies pour une population de 800,000, soit un établissement pour 4,000 habitants. En France, avec 6,000 librairies, le rapport s'établit à un pour 7,000 habitants. » ¹

Dans le Québec, si l'on ne considère que la population française, on trouve une librairie « culturelle » pour 82,500 habitants, une librairie de détail pour 50,000 habitants et un « point de vente » important pour 18,300 habitants.

La situation n'est nulle part satisfaisante, mais les moyennes sont particulièrement faibles dans certaines régions (voir tableau 5 et graphique 4).

Ainsi, il y a une librairie de détail pour 27,000 habitants dans la région métropolitaine de Montréal, mais une pour 63,000 dans la région Gaspésie - Rive-Sud, une pour 74,000 dans l'Abitibi - Témiscamingue, une pour 56,000 dans la région de Québec - et aucune pour 145,000 dans la région de l'Outaouais ... Les écarts sont du même ordre en ce qui concerne les librairies « culturelles ».

¹ *Rapport de la Commission d'enquête sur le commerce du livre dans la province de Québec*, Montréal, décembre 1963, 164.

TABEAU 4

Quelques statistiques relatives aux bibliothèques municipales et bibliothèques d'associations dans les municipalités de 3,500 habitants et plus selon les régions économiques du Québec, 1963.

Provinces et régions	Nombre de bibliothèques	Population totale (1961)	Population desservie ^a	Nombre de livres et brochures	Clientèle annuelle	Circulation annuelle	Dépenses totales	Dépenses pour achat de volumes
							\$	\$
Province de Québec	95	5,259,211	2,568,570	2,058,547	334,725	4,844,717	2,188,371	357,509
Gaspésie-Rive-Sud	2	400,966	32,982	18,649	652	25,303	9,360	2,073
Saguenay-Lac-Saint-Jean	7	262,426	101,757	54,761	9,695	148,395	47,340	12,936
Québec	6	643,843	203,172	100,172	21,668	147,021	71,394	22,249
Trois-Rivières	6	301,252	121,448 ^b	102,849	21,488 ^b	184,980	157,664	38,336
Cantons de l'Est ^c	17	461,737	199,420	133,779	21,393	312,063	84,657	16,453
Montréal ^d	14	737,549	148,764	94,017	25,595	262,159	93,041	26,610
Montréal métropolitain	34	2,019,182	1,637,885	1,433,628	204,646	2,763,014	1,649,412	226,079
Outaouais	1	181,755	56,676	37,558	20,585	170,696	33,734	3,295
Abitibi-Témiscamingue	3	168,601	26,102	42,830	2,148	61,034	14,415	2,430
Côte-Nord-Nouveau-Québec	5	81,900	40,364	40,304	6,855	77,052	27,354	

SOURCE : Ministère des Affaires culturelles, Service des bibliothèques, *Bibliothèques publiques du Québec*, 1963, 13 p. miméo.

- ^a Population totale des municipalités où sont situées les bibliothèques publiques incluses dans les calculs.
- ^b Les chiffres concernant la population desservie par la bibliothèque régionale de la Mauricie de même que sa clientèle annuelle ne sont pas inclus dans ces totaux.
- ^c Les bibliothèques publiques de trois municipalités de 3,500 habitants et moins sont ici comprises, soit celles de Knowlton, North-Hatley et Rock-Island.
- ^d Y compris la bibliothèque publique de Hudson-Heights. localité de moins de 3,500 habitants.

[85]

Tableau 5

Rapport entre le nombre de librairies de détail, de librairies « culturelles » et de point de vente importants et la population française, Québec et régions, 1965^a

RÉGIONS ET PROVINCES	Librairies de détail		Librairies « culturelles »		Points de vente	
	Nombre	Population par librairie	Nombre	Population par librairie	Nombre	Population par librairie
Gaspésie-Rive-Sud	6	63,000	5	76,000	25	15,200
Saguenay-Lac-Saint-Jean	5	50,000	4	63,000	22	11,500
Québec	11	55,900	9	68,400	29	21,200
Trois-Rivières	8	36,200	5	58,000	17	15,900
Canton de l'Est	10	41,100	6	68,500	26	15,800
Montréal	14	46,200	5	129,200	45	14,400
Montréal métropolitain	48	27,000	26	50,000	105	12,300
Outaouais	-	[144,300]	-	-	11	13,100
Abitibi-Témiscamingue	2	74,400	2	74,400	6	24,800
Côte-Nord-Nouveau-Québec	1	63,800	1	63,800	2	31,900
Québec (province)	105	50,000	63	82,500	288	18,300

SOURCE : Ministère des Affaires culturelles, Québec.

^a « Les chiffres relatifs à la population française sont ceux du recensement de 1961 ; les chiffres relatifs aux librairies et aux points de vente sont pour l'année 1963.

Quant aux « points de vente », les écarts entre les régions sont relativement faibles : la moyenne varie de un pour 32,000, dans la région Côte-Nord - Nouveau-Québec à un pour 11,500 dans la région Saguenay-Lac-Saint-Jean.

III. Les écrivains

[Retour à la table des matières](#)

Dans les limites de notre travail, il nous était impossible de rencontrer tous les écrivains du Canada français. Il a donc fallu faire un choix. Nous avons tout d'abord opéré une première sélection, ne retenant que les écrivains dont la production littéraire comprend au moins trois ou quatre titres. Parmi ces derniers, nos principaux critères de choix ont été établis de façon à obtenir un échantillon représentatif des divers groupes d'âges et de sexe, des milieux géographiques et des genres littéraires.

Pour les fins de ce compte rendu, nous groupons nos observations sous cinq rubriques : 1. Le milieu d'origine ; 2. Les influences littéraires subies par l'écrivain ; 3. Les problèmes du métier d'écrivain ; 4. Le témoignage [87] et l'engagement ; 5. Les lignes d'évolution de la littérature canadienne-française.

[86]

GRAPHIQUE 4

Répartition géographique des librairies de détail et des « points de vente » dans le Québec, en 1963.

Laboratoire de cartographie, Institut de géographie, Université Laval. Source : Ministère des Affaires culturelles, Québec.

[87]

1. Le milieu d'origine

À partir d'un échantillon réduit, il est vrai, on remarque que près des quatre-cinquièmes des auteurs sont d'origine urbaine. Cette proportion correspond assez bien à la proportion urbaine-rurale de la population du Québec. Sur cette question du milieu d'origine, certains auteurs ont exprimé l'idée que les jeunes écrivains d'aujourd'hui venant de plus en plus d'un milieu urbain n'avaient pas à assumer d'abord pour eux-mêmes ce milieu urbain avant de chercher à le traduire.

Quant à l'appartenance sociale, la grande majorité des auteurs sont issus de la classe moyenne-supérieure. On nous dit que ce milieu social n'a pas influencé le choix de la profession d'écrivain. Cependant, on observe chez certains une relation étroite entre l'orientation de leur production, la signification qu'ils veulent donner à leur métier et leur milieu social d'origine.

Il est à noter que plusieurs auteurs ayant aujourd'hui entre 30 et 40 ans n'ont pas complété un cours d'études académiques. Ils se sont arrêtés pendant leurs études, soit au collège classique, soit à l'université. Sur ce point, les plus jeunes ont, pour la plupart, une expérience complète.

2. Influences littéraires subies par l'écrivain

On doit faire remarquer que la majorité de nos écrivains ont subi une influence importante de la part de leurs compatriotes canadiens-français, soit de leurs prédécesseurs, soit de leurs contemporains.

La remarque vaut avant tout pour le roman et pour le théâtre. Chez les poètes, l'influence prédominante est française. Et pourtant, comme nous le dirons plus loin, la poésie occupe au Québec une place plus grande que le roman ; de plus, les auteurs lui accordent généralement plus d'avenir.

Sur les influences reçues, il faudrait ici faire une distinction entre hommes et femmes écrivains. Celles-ci seraient plutôt influencées par les auteurs français, tandis que les hommes auraient été marqués surtout par les écrivains canadiens. En effet, pour les auteurs masculins, les premiers romans urbains, par exemple ceux de Gabrielle Roy et de Roger Lemelin, leur auraient démontré qu'une littérature canadienne-française pouvait exister. Dans ces romans urbains, les auteurs se sont enfin reconnus. Ils retrouvaient un monde bien à eux à la différence du monde traditionnel et rural qui dominait auparavant dans la conception idéologique de la littérature canadienne-française.

[88]

3. Le métier

Sous cette rubrique, nous retenons des éléments relatifs au travail de l'écrivain : rémunération ; contacts avec les autres écrivains, avec les éditeurs ; leur public ; la critique littéraire.

a) Pour la plupart de nos écrivains, il semble que leur métier ne leur permette pas de vivre. Nombreux sont ceux qui ont dû publier leurs premiers ouvrages à compte d'auteur. Il leur faut donc chercher ailleurs des sources de revenu : radio, télévision, journalisme, etc.

On insiste sur le fait que cette situation compromet le travail littéraire proprement dit. Par exemple, on fera remarquer que la télévision n'exige pas une oeuvre aussi finie que le théâtre. Il y a là des urgences qui grèvent la qualité de l'oeuvre. Certains auteurs nous ont même dit n'avoir rien produit depuis des mois en raison du *primo vivere*. C'est pourquoi plusieurs auteurs ne considèrent pas avoir une carrière d'écrivain. S'ils écrivent, c'est en raison d'une exigence intérieure. Ainsi, cette remarque d'une informatrice :

« Je n'ai pas de carrière. Je pourrais arrêter demain. Écrire est pour moi une nécessité, la vie est plus parfaite quand je l'ai notée ; je résous mieux ce que je vis. Ça donne des dimensions aux choses insignifiantes. »

b) Les contacts entre écrivains seraient, à toute fin pratique, inexistants. Il y a rencontre lors du lancement d'un livre, d'un vernissage, mais pas pour un échange concernant le métier. Il ne semble pas que les quelques rencontres organisées par les écrivains depuis 1954, et par les poètes depuis 1957, réussissent à combler le manque d'échanges.

L'écrivain, et surtout le poète, dit-on, non seulement est, mais doit être un individualiste. « Dans tous les pays, le métier d'écrivain n'est-il pas un métier solitaire ! »

À l'intérieur de groupes comme ceux d'Hexagone ou *Liberté*, ou de *Parti pris*, les relations entre écrivains sont évidemment plus fréquentes. Cependant, il faut préciser qu'au plan littéraire, Hexagone est un groupe très lâche, il n'y a pas « chapelle » ; on se rencontre plutôt au niveau des problèmes de l'édition. Par contre, avec *Parti pris* l'action du groupe semble nettement plus cohérente. Mais la cohérence nous a paru venir davantage du facteur politique que du facteur littéraire proprement dit. Il y aurait là une voie intéressante pour la recherche.

c) L'isolement de l'écrivain existe aussi par rapport à l'éditeur. Dans l'ensemble, les écrivains nous ont paru assez durs pour les éditeurs. « Ils sont assez gentils avec nous, dit-on, mais on ne croit pas que l'éditeur puisse aider l'écrivain à se créer un public. »

Certains écrivains acceptent qu'il leur faille ne compter que sur eux-mêmes pour débiter dans la carrière. Si les œuvres ont de la valeur, elles [89] seront bien acceptées. D'autres réagissent violemment et demandent que l'éditeur ou même l'État prenne le risque afin de donner leur chance à tous.

Pour plusieurs écrivains, l'éditeur est uniquement un homme d'affaires, un commerçant. Parce qu'il n'est pas en mesure de juger de la valeur d'un ouvrage, le premier critère de l'éditeur serait le plus souvent l'intérêt que le public y portera. D'où l'accusation formulée contre lui d'être à la remorque des goûts de ce public. Voici, sur ce sujet, deux témoignages non équivoques :

« ... l'auteur est peut-être plus en mesure que l'éditeur de juger son travail. Les éditeurs ne sont pas des lettrés, ils ne sont pas capables de juger un livre, ils vont le prendre s'ils voient que le public s'intéresse. Non, je ne me « chicane » pas avec eux, ils sont gentils mais « vieux jeu » : ils font juger les livres par des tas de gens qui ne connaissent pas ça. »

« Il n'est pas facile de publier un roman, parce qu'il y a la pression de la petite bourgeoisie des éditeurs ; à cause du scandale. Le bon roman est bloqué par l'idéologie dominante, par la classe bourgeoise ; pour qu'un roman passe chez les éditeurs, il ne faut pas qu'il y ait de sexualité, il ne faut pas qu'il y ait rien qui puisse ridiculiser les Anglais, etc. »

d) Les publics de l'écrivain canadien se recrutent non pas chez les hommes de profession, mais plutôt dans la classe moyenne : semi-professionnels, cols blancs.

Or, ce public ne discute pas sérieusement de littérature, il ne critique pas les critiques. Ce qui semble l'attirer dans l'œuvre littéraire, c'est « la licence, le ridicule ou encore l'insolite ».

Il s'ensuit que les auteurs ne « sentent » pas leur public. Il s'ensuit également que la publication d'un livre, au Canada français, est un « feu de paille », une « flambée de bois vert », selon des expressions employées par nos informateurs. Donc, là encore l'écrivain se sent loin, isolé du public.

La remarque vaut surtout pour le poète. La société tolère le poète, mais ne l'accepte pas. Car la poésie, dit-on, « ça n'a pas d'utilité, mais elle peut se permettre cette fantaisie, car elle en a les moyens ». La poésie « est un luxe » et le poète est un être curieux, un phénomène étrange en face duquel on ne sait trop quoi dire de peur de passer pour un inculte. D'où, une indifférence quasi complète à son endroit. C'est là l'aveu d'un poète :

« J'ai travaillé ma carrière durant dans l'indifférence la plus complète. Je n'ai jamais reçu de lettre de personne, de professeurs qui enseignaient la littérature, par exemple, ou de quelqu'un d'autre qui auraient donné leurs impressions sur ma poésie. On dirait que les gens craignent d'avancer quoi que ce soit de peur de dire des bêtises et des balivernes. »

Les griefs, cependant, ne doivent pas être mis au seul compte du public. Au Canada, a dit quelque part un écrivain, « les intellectuels ont honte du peuple, et ce dernier se moque des intellectuels ».

[90]

Pour remédier à ce malaise, certains écrivains proposent l'utilisation encore plus large des grands moyens de communication - télévision, théâtre de boulevard - pour rejoindre la masse.

e) Quant à la critique littéraire, les écrivains s'en plaignent généralement. Non pas qu'ils la voudraient plus louangeuse. On lui reproche plutôt de ne pas travailler à combler le fossé qui sépare l'écrivain du public.

Dans ses excès de louange ou dans sa sévérité, elle tiendrait trop souvent davantage compte de l'auteur que de l'œuvre.

Les critiques littéraires trouveront sans doute à discuter les affirmations suivantes :

« La critique n'existe pas encore. Je n'aime pas leur formule. Au lieu de monter ou de descendre un auteur, elle devrait le laisser à sa place. Elle s'occupe trop des auteurs, pas assez du lecteur. Elle tombe dans la facilité. »

« Ici au Canada, les critiques littéraires ne sont jamais contredits ou discutés. Ils sont rois et maîtres parce que les auteurs sont mal connus et mal appréciés. »

« La critique est « jérémiade ». Elle se plaint toujours et ne fait que répéter que nous n'avons pas de littérature. Elle n'est pas suffisamment optimiste. »

En résumé, au niveau de son métier, l'écrivain canadien-français vit dans l'isolement. C'est là, pour une part, la résultante de sa profession. Mais, également, la responsabilité en reviendrait aux éditeurs et

aux critiques dont les efforts ne sont pas assez orientés vers l'éducation d'un public largement indifférent.

4. Le témoignage et l'engagement de l'écrivain

Les écrivains admettent facilement être les reflets de la société dans laquelle ils vivent. Mais, dans l'ensemble, il nous a paru que ce reflet était plutôt inconscient. Sauf le groupe *Parti pris* et peut-être un ou deux autres informateurs, on ne semble pas réflexif vis-à-vis son milieu social.

La même constatation vaudrait, semble-t-il, pour l'engagement de l'auteur dans la société. Sur l'opportunité de l'engagement, l'unanimité est loin d'être faite parmi les écrivains. Un groupe croit fermement à la nécessité de l'engagement politique parce que, dit-on, l'écrivain doit contribuer à changer la société. Or, l'engagement suppose qu'on ait réfléchi sur une situation existante et aussi qu'on ait porté un jugement qui décidera de l'orientation à prendre. Nous croyons devoir dire que, chez les écrivains, cette forme d'engagement semble rare. Était-ce là l'opinion d'un informateur qui nous disait :

« À mon sens, il y a beaucoup d'artifice... dans la révolte des jeunes poètes. L'angoisse de la littérature actuelle, ce n'est pas sincère. Prenons l'exemple d'Aragon. La difficulté de vivre à un moment traduite par Aragon. Comment peut-on traduire cela ici ? En socialisant et en communisant la littérature ? Non, ça ne nous appartient pas cette expérience. C'est de l'emprunt pur et simple, et parce que c'est de l'emprunt ça n'a pas de fondement ici dans notre milieu. à

[91]

Un autre groupe, composé surtout de femmes, fait remarquer que l'engagement politique ne peut que limiter sérieusement la création

proprement littéraire. Dans ce groupe, on niera la possibilité d'une poésie engagée

« Je ne crois pas à la poésie engagée ou démocratisée. Le langage poétique est un langage aristocratique. Il demeurera aristocratique. On ne peut pas écrire pour la masse. C'est impossible de concrétiser. »

Tout à fait à l'opposé, il est intéressant de lire ce témoignage :

« Les poètes, aujourd'hui, parlent au nom d'un idéal nouveau. Il y a dans cette poésie un enracinement dans la société canadienne-française, une volonté d'assumer un Canada français qui serait différent. Cette jeune poésie réassume le Québec, non seulement politique, mais aussi existentiel. »

Sur ce thème de l'engagement, on note une distinction précise entre les hommes et les femmes. Chez les hommes, on trouve une volonté de s'engager ou tout au moins une tentation en ce sens. En conséquence, ils sont plus sensibilisés à leur milieu social. Chez les femmes, on ne trouve rien de cela. La femme écrivain semble davantage attirée vers un esthétisme universaliste, vers un humanisme généralisé, vers ce que l'une de nos informatrices appelle la « vraie culture ». Elle n'en demeure pas moins assez souvent individualiste, mais son expérience individuelle, elle veut la livrer en essayant de lui donner une valeur d'absolu.

5. Les lignes d'évolution de la littérature canadienne-française

L'évolution passée est mieux perçue pour la poésie que pour le roman. Dans les dernières trente années, on discerne quatre courants successifs :

a) Saint-Denis Garneau : la poésie de la solitude, du désespoir, de l'échec ; le poète ne se sent pas en accord avec la société, d'où un sentiment de culpabilité très négativiste.

b) Alain Grandbois : il est plus positif que Garneau, plus ouvert au monde.

c) Hexagone et *Liberté* : cette poésie exprime une certaine révolte, mais une révolte plutôt abstraite. Elle attache une très grande importance à la forme littéraire.

d) *Parti pris* : les membres de ce groupe entendent dépasser la révolte abstraite pour la révolution, une révolution qui doit avoir une direction, une insertion dans le peuple.

Pour le roman, la seule distinction de son évolution dans le passé est très floue. On parlera de roman du terroir et de roman urbain.

[92]

Les chances d'avenir de notre littérature : tous admettent que la littérature canadienne-française existe, mais on semble souvent très pessimiste pour l'avenir du roman :

« Pour le roman, l'expérience n'est pas assez avancée, on n'a pas encore de « nouveau roman ». Entre Gabrielle Roy et Diane Giguère, il n'y a pas de pas sensible. »

La poésie, elle, aurait beaucoup d'avenir. « Elle se simplifie ; elle sort des systèmes pour venir au vrai et à l'immédiat », selon un écrivain. On reconnaît que le poète est soumis à moins de contraintes que le romancier : dans la poésie, l'option individuelle peut s'exprimer plus librement, tandis que le roman exigerait une perception plus aiguë des personnages mis en situation, et surtout, de leur vision réelle de la société.

IV. Les éditeurs

[Retour à la table des matières](#)

Selon un relevé minutieusement établi par le ministère des Affaires culturelles, dix éditeurs ou maisons d'édition seulement ont participé, en 1962, à la production d'œuvres proprement littéraires (romans, essais, poèmes, œuvres dramatiques) écrites par des Canadiens de langue française. Pour les fins de nos recherches, nous avons rencontré six de ces éditeurs ou directeurs de maisons d'édition. En langage statistique, nous dirions que notre échantillon est très restreint ; mais il correspond toutefois à une large fraction de l'« univers » considéré. Nos informateurs comptent parmi les plus importants éditeurs d'ouvrages littéraires au Canada français. On peut mentionner, à ce propos, qu'ils ont assuré la publication de 63 des 80 ouvrages littéraires parus en 1962 ¹⁷³

1. Caractéristiques générales de l'édition canadienne-française

Nous n'insistons pas sur la dimension proprement quantitative de la production et de la consommation d'œuvres littéraires dans notre milieu ; nous laissons aussi de côté l'examen des problèmes économiques de l'édition, d'une part, parce que ceux-ci sont en général bien connus

¹⁷³ Selon un document préparé par le Service des Arts et des Lettres du ministère des Affaires culturelles du Québec.

et, d'autre part, parce qu'ils ont fait l'objet d'exposés récents dans des mémoires présentés à la Commission d'enquête sur le commerce du livre dans la province de Québec et dans le rapport rédigé par le commissaire, M. Maurice Bouchard.

Les matériaux que nous avons recueillis au cours de nos entrevues ont toutefois mis en évidence certains traits de l'édition canadienne-française que nous croyons utile de signaler.

[93]

a) Il est incontestable que l'on ne vit pas, et que l'on ne pourrait vivre, ici, de l'édition proprement littéraire. On nous a d'ailleurs fait observer que cette situation est assez générale, dans tous les pays. Les tirages ordinaires et les ventes sont faibles : les romans sont le plus souvent tirés à 3,000 ou 3,500 exemplaires et les éditeurs considèrent comme un succès relatif une vente atteignant 2,000 exemplaires ; pour les recueils de poèmes, le tirage maximum est de 1,000 et la vente dépasse rarement et toujours péniblement les 500 exemplaires, sauf de rares exceptions. Les gros tirages, ceux qui permettraient de combler les déficits, sont exceptionnels. Il est significatif, de ce point de vue, de noter qu'on considère, chez la plupart de nos informateurs, qu'un roman devient un *best-seller* s'il atteint les 5,000 exemplaires - ce chiffre constituant sans doute une sorte de seuil de rentabilité.

L'édition d'œuvres littéraires et même d'ouvrages d'actualité, n'est possible, dans ces conditions, que si elle est liée à d'autres activités plus profitables : édition et vente de manuels scolaires, commerce de librairie ou d'imprimerie, administration de clubs du livre.

b) Même si le nombre des maisons d'édition paraît assez élevé, la production est, en réalité, très concentrée, ainsi que le montrent les chiffres que nous avons cités plus haut. Au fait de la concentration, il faut ajouter celui de la spécialisation. Une seule maison importante aborde vraiment tous les genres littéraires. Une autre grande maison publie des essais, mais n'entend pas se consacrer à l'édition de romans canadiens originaux. Ailleurs, l'effort porte essentiellement ou exclusivement soit sur le roman, soit sur l'essai, soit sur la poésie.

2. La profession d'éditeur au Canada français

a) Du point de vue de l'évolution de l'édition au cours des vingt-cinq dernières années, les éditeurs distinguent, en gros, trois périodes. Citons l'un d'entre eux : avant 1946, ce fut « l'âge d'or », mais les éditeurs de l'époque sont presque tous disparus ; le facteur principal de la prospérité était évidemment l'ouverture du marché international par suite de l'inactivité forcée des éditeurs français. De 1947 à 1956-1957, ce fut la « période noire » ; quelques éditeurs continuent à publier « par acquit de conscience » ... Depuis 1957-1958, on assiste à un « renouveau » ; celui-ci serait dû à quatre facteurs principaux : développement des bibliothèques scolaires et publiques, « fondation de nouvelles maisons qui ont apporté du sang nouveau » (Éditions de l'Homme, Éditions du Jour), accroissement du nombre des étudiants, subventions des Conseils des Arts.

b) Sur le plan économique ou financier, la profession d'éditeur d'œuvres littéraires n'offre pas d'intérêt, mais, croit-on, le prestige de l'éditeur a [94] grandi depuis quelques années. Retenons ce témoignage de l'un de nos informateurs :

« Le métier d'éditeur a grandi, il est devenu plus prestigieux ; il y a dix ans, c'était un très petit métier... À quoi tient ce prestige actuel ? Il y entre sûrement un élément nationaliste : l'éditeur participe à la « renaissance », il peut rendre possible une littérature canadienne-française... De plus en plus, l'éditeur devient quelqu'un - comme l'éditeur européen, anglais ou américain. »

c) Comment les éditeurs se définissent-ils eux-mêmes ? Selon l'un d'entre eux, « l'éditeur pur n'existe pas ici au Canada français ». Selon un autre,

« ... il n'existe pas de tradition dans l'édition ; il n'y a pas de normes, aucune qualification professionnelle n'est requise pour entrer dans le métier. On y vient par le biais de la littérature ou de la librairie. »

Par ailleurs, pour plusieurs de nos informateurs, leur métier implique une option, un engagement fondé sur la foi en l'avenir de la littérature canadienne-française. Ainsi, nous dit-on :

« Les éditeurs, ici, sont des gens qui ont foi dans la littérature canadienne. Vous noterez que plusieurs d'entre nous sommes des Néo-Canadiens ... Ici, le métier d'éditeur est un métier de croyants optimistes. »

« Les éditeurs, nous dit-on encore, sont des gens qui ont le feu sacré », qui ont « la passion du risque ; nous sommes rarement sûrs que l'édition d'un ouvrage réponde à un besoin ... »

d) Sur leurs difficultés, les éditeurs sont particulièrement convaincant - et leur cause, on le reconnaîtra, est juste. En plus de leurs problèmes économiques, ils soulignent divers autres facteurs défavorables. Chez certains, on s'inquiète par exemple, des dangers inhérents à la publication massive d'ouvrages populaires : « certains éditeurs, croit l'un de nos informateurs, peuvent créer du dégoût en publiant trop ; la publication de succédanés du livre peut donner le goût de la facilité. » Notons, en marge de ces observations, l'opposition unanime à l'édition à compte d'auteur.

En ce qui concerne la recherche de solutions à leurs problèmes, les éditeurs se tournent d'abord vers l'assistance gouvernementale, sous une forme ou sous une autre. Il paraît évident que l'assurance-édition ne satisfait personne. On propose diverses formules d'aide à la production proprement dite, mais on insiste sur la nécessité de promou-

voir et d'organiser la diffusion du livre canadien-français, non seulement dans le Québec, mais dans les autres provinces et à l'étranger.

Du côté de la clientèle, on signale que celle-ci devient plus exigeante, d'une part, et que, d'autre part, le livre canadien doit encore vaincre un certain « snobisme » de la part du public lecteur. On reconnaît toutefois, bien sûr, que les concurrents - le livre français, en particulier - sont de taille...

[95]

3. L'éditeur et la littérature canadienne-française

a) Considérons tout d'abord la fonction de l'éditeur par rapport à la littérature canadienne-française dans sa dimension la plus concrète, à partir des manuscrits qu'il reçoit et des critères selon lesquels il juge ceux-ci.

Nombre et genres de manuscrits. - Chez quelques éditeurs tout au moins, le nombre de manuscrits reçus est particulièrement élevé depuis un an ou deux. Il s'agit de romans, de nouvelles et, tout particulièrement, de poèmes.

L'un d'entre eux nous dit recevoir trois ou quatre manuscrits par jour depuis septembre dernier. On ne lui en voudra pas de parler de « déferlement », de « raz de marée » ... D'où viennent ces manuscrits ? De trois milieux différents :

1 ° Des petites villes de la province, de dames surtout :

« Il y a beaucoup de « bovarysme » actuellement dans le Québec, observe notre informateur. Ce qu'on envoie, ce sont surtout des romans autobiographiques, des chroniques personnelles ... ou bien il s'agit de récits poétiques, à la Grand Meaulnes, mais non situés, se passant dans un pays un peu perdu. »

2 ° En second lieu, un « groupe absolument nouveau » de manuscrits, venant de pays étrangers de langue française ou des autres régions françaises du pays.

3 ° Le troisième milieu est celui des intellectuels : journalistes, universitaires, et, surtout, employés de Radio-Canada.

Un autre éditeur reçoit un nombre considérable de manuscrits de jeunes écrivains dont l'âge varie entre 18 et 22 ans surtout. Presque tous sont mal écrits et dans presque tous aussi, on trouve une forte tendance au « défoulement sexuel ».

Un autre informateur, qui reçoit une cinquantaine de manuscrits par année note cependant qu'il y a augmentation quant au nombre de manuscrits valables. Cela tient surtout, selon lui, « au fait que le nombre des jeunes qui sont cultivés augmente. Ce qui me frappe, du côté du roman, continue-t-il, c'est qu'un bon nombre de jeunes qui écrivent en France n'ont rien à dire, mais ils le disent de façon ravissante. Ici, ils ont quelque chose à dire, mais il y a le problème de la langue. Le vocabulaire ici est naturellement pauvre ... » Cet éditeur observe une évolution dans les thèmes des œuvres qui lui sont soumises :

« Pendant un certain temps, dans les neuf dixièmes des manuscrits que je lisais, l'histoire tournait autour d'une fille-mère... Heureusement, ça devient plus rare... Contre le père, j'ai lu d'innombrables manuscrits. Il fallait qu'on se libère - j'espère qu'on dépassera ce stade au plus tôt pour de bon. »

[96]

Il ne serait pas sans intérêt d'analyser d'un peu près ce phénomène de libération par l'écriture en le mettant en parallèle avec les changements en cours dans notre société depuis quelques années.

Critères de choix. - Chaque éditeur, et cela est aisément prévisible, choisit les manuscrits en fonction de critères qui lui sont, dans une large mesure, personnels. De là naissent d'inévitables conflits entre eux et les auteurs. On peut souligner, à ce sujet, que tous les éditeurs affirment ne jamais refuser un manuscrit qui leur paraît valable pour des raisons financières. Selon eux, les manuscrits qu'ils jugent valables sont rares ; le principal reproche qu'ils font aux auteurs est de présenter des textes insuffisamment « travaillés », même quand ils soumettent une oeuvre dont le contenu offre de l'intérêt. Les écrivains aimeront sans doute discuter cette proposition de l'un de nos informateurs :

« Je choisis un auteur de préférence à un livre. Devant un manuscrit, je me demanderai, à propos de l'auteur : est-ce un écrivain ? Si je crois que oui, je ferai tout ce que je peux pour l'aider. Si c'est seulement « un livre », ça m'intéresse moins... »

Les critères qui servent de guides aux éditeurs dépendent évidemment, d'une part de la façon dont ils définissent leur fonction, de leurs objectifs, et, d'autre part, de leur conception particulière de la situation de la littérature canadienne-française. Nous considérerons brièvement chacun de ces deux points.

b) Objectifs des éditeurs. - L'éditeur ne se définit pas comme un simple agent de la vie littéraire ; il considère, qu'il doit jouer, sous une forme ou sous une autre, une fonction de direction, une fonction d'orientation. Reproduisons quelques affirmations qui traduisent cette exigence :

« Mon but, c'est surtout de travailler dans le domaine du roman. Mon but est de publier des manuscrits qui, dans le contexte actuel de la littérature canadienne-française et de l'évolution du pays, vont apporter quelque chose de spécifiquement canadien-français... J'aimerais trouver un livre « universel »... »

Dans le même sens :

« Je pense qu'ici, au Canada français, l'effort à faire est du côté du roman ... pour susciter des romans à résonance internationale. Éditer un succès international, c'est toujours mon objectif. »

Plusieurs de nos informateurs ont insisté sur l'importance de leur collaboration avec les écrivains pour aider ceux-ci à retravailler leur texte original. Ils déplorent toutefois ne pas voir revenir beaucoup d'auteurs auxquels ils ont suggéré des moyens de parfaire leur manuscrit. Un éditeur, qui publie, il est vrai, surtout des essais, nous dit : « Je pense que c'est le rôle de l'éditeur de demander des manuscrits, de suggérer à des auteurs de faire tel livre. » Un autre va plus loin :

« Je me demande si l'éditeur est conscient de sa mission. C'est lui qui doit orienter la vie intellectuelle. »

[97]

c) Définition par les éditeurs de la littérature et de l'avenir de la littérature canadienne-française. - De façon générale, les éditeurs portent un jugement assez sévère sur la littérature canadienne-française d'aujourd'hui. Par contre, la plupart sont plutôt optimistes quant à l'avenir de notre littérature. Cette prévision optimiste s'appuie sur le relèvement du degré de culture chez les jeunes générations, mais elle se réalisera, souligne-t-on, dans la mesure où l'on atteindra à la maîtrise de la langue. Les jugements sont toutefois, en réalité, beaucoup plus divers que ne le laissent supposer les généralisations qui précèdent. Relevons quelques échantillons.

1 ° Propos de la situation actuelle :

« En poésie, nous avons déjà ici des œuvres très valables. Du côté du roman, je vous dirai très franchement que nous n'avons pas encore un très grand roman... Mon idée, c'est qu'un grand roman va surgir et ce que l'on édite aujourd'hui le prépare, le

justifie. À date, nous n'avons pas de grandes choses, mais il y a des œuvres très valables... »

« Mon impression, d'abord, c'est que le roman n'est pas beaucoup plus avancé qu'il y a vingt ans. Il n'y a rien eu, depuis, de la taille de Gabrielle Roy, de Charbonneau, de Lemelin - avec peut-être des exceptions comme André Langevin, Diane Giguère, Gilles Marcotte. Du côté des essais, on a des travaux supérieurs à ce qui se publiait vers 1940, mais les auteurs ne sont pas prolifiques. »

« Premier problème (de la littérature canadienne-française) : celui de l'enracinement. On est de partout sauf de chez soi... L'évolution est lente et ce sera ainsi tant que nous serons des esprits colonisés... Deuxième problème : celui de l'exigence personnelle. On s'accommode de l'à-peu-près... »

« Si l'on veut poser un diagnostic de base, on peut dire que le drame réside dans le fait, pour l'écrivain, d'écrire dans une situation de non-nécessité. La langue... est condamnée ici à une activité marginale et à des activités créatrices aussi marginales. Il y a, par suite, un appauvrissement du vocabulaire et une coupure d'avec le réel... La situation actuelle de notre langue, c'est de jouer le rôle de langue seconde. La dualité linguistique rend notre langue minoritaire... »

Ces divers diagnostics, et peut-être surtout le dernier, proposent de riches questions à l'investigation sociologique.

2 ° Sur l'avenir de la littérature canadienne-française

« Que pensez-vous de la « jeune littérature » ? - Ils négligent les questions de forme, ils sont méprisants à l'égard des lois de la création. Ils sont à la remorque du nouveau roman français et américain... Il y a chez ces jeunes un peu de parodie, mais cela montre un désir de se renouveler - moi, ça m'est très sympathique. »

« Je suis optimiste - pour les jeunes. Parce que le niveau de l'éducation a progressé et progresse encore... L'évolution est très bien engagée... je pense qu'on peut commencer à espérer une littérature optimiste ». C'est le temps d'en sortir ... La révolte, c'est paralysant... On a l'impression que l'adolescence a été mal digérée. Il est normal qu'un écrivain fasse un livre sur son adolescence, mais il ne faut pas qu'il y reste. »

[98]

« Pour qu'une littérature existe vraiment, c'est le niveau de l'éducation qui doit s'élever. Il faut arrêter de parler et de penser « joual ».

« La littérature canadienne-française s'en va vers un cul-de-sac. L'homme de la rue ne se reconnaît pas dans cette littérature. »

Un dernier informateur admettrait sans doute l'affirmation précédente, mais il va plus loin : « La solution pour écrivain, dit-il, est de redonner à la langue sa vertu et sa force dans les structures sociales mêmes », ce qui implique, selon lui, que l'avenir de la littérature, ici, est lié à une transformation radicale de la société.

par Claude CORRIVAUT, Gérard FORTIN,
Yves MARTIN, Jean-Paul MONTMINY, o.p.,
Marc-Adélar TREMBLAY

*Département de sociologie et d'anthropologie,
Université Laval.*

[99]

Littérature et société
canadiennes-françaises

Deuxième partie

LA LITTÉRATURE COMME EXPRESSION DE LA SOCIÉTÉ

[Retour à la table des matières](#)

[101]

Littérature et société canadiennes-françaises

Deuxième partie. La littérature
comme expression de la société.

3

"Les courants idéologiques
dans la littérature canadienne-
française du XIX^e siècle."

par Léopold Lamontagne

[pp. 101-119.]

[Retour à la table des matières](#)

Plusieurs de nos compatriotes considèrent notre XIX^e siècle littéraire comme une sorte de Marché aux puces où l'on a étalé des tas de vieilleries pour les visiteurs curieux, et peut-être aussi, les sociologues. Ces visiteurs, vous les connaissez, et ils sont nombreux : ils s'appellent Charles ab der Halden, Virgile Rossel, Auguste Viatte, Jeanne Crouzet, Mlle Massignon ; il y a encore Bisson, Fraser Forbes, Bracq, Bovey, Jones, Wade, Hayne, Marion, Wyczynski, Tougas et bien d'autres. Ces historiens de l'extérieur ont souvent mieux compris que nous notre passé et nous l'ont expliqué. Récemment nos sociologues, eux aussi, se sont mis à l'œuvre et ils nous donnent là-dessus un courageux

exemple. Peut-être verrons-nous l'un de ces jours la Faculté des lettres en faire autant !

Pour mieux suivre les attitudes de nos écrivains du XIX^e siècle, il faut nous remettre en mémoire les grands courants qui ont marqué l'évolution littéraire de cette même époque en France. Les œuvres de pure imagination n'apparaissent qu'avec le début du siècle. Ce sont les *Méditations* de Lamartine qui, en 1820, ouvrent très large la voie tracée par Chateaubriand et M^{me} de Staël. Mais ce n'est vraiment qu'en 1830, à la suite de la Révolution de juillet, que nous assistons au plein épanouissement du romantisme. La lutte n'a pas été facile. La bataille d'*Hernani*, qui commence cette année-là, assure la victoire à l'équipe nouvelle qui règnera pendant plus de vingt ans. Puis, à la suite de la Révolution de 1848, une réaction se dessine contre le lyrisme personnel ; elle oriente les recherches vers les grands problèmes de l'humanité ; on se tourne vers l'histoire ; on se penche sur le peuple, tâchant d'étudier les plaies sociales et d'en corriger les misères. Ce n'est plus le romantisme de cénacle, mais bien celui de l'action. Cette époque est témoin d'une sérieuse prise de conscience ; on étudie les questions d'intérêt national ; on discute passionnément de liberté religieuse et politique, de séparation de l'Église et de l'État, d'éducation publique. Nous arrivons à 1860 et c'est l'avènement du réalisme en littérature ; puis, une dizaine d'années plus tard, le naturalisme remettra en question l'idée de l'esthétique de l'œuvre littéraire et il consacrera non sans opposition le culte de la liberté dans l'art, [102] prêché par Victor Hugo. Enfin à partir de 1885 environ, on abandonne ce souci d'analyse humaine personnelle ou collective, pour s'intéresser à des modes d'expression plus libres, ceux du symbolisme.

Ces courants, point n'est besoin même de le dire, se compénètrent souvent et les dates indiquées restent assez arbitraires. Cependant, si je les ai rappelées, c'est que je les crois indispensables quand il s'agit de suivre les échos qui se répercutent sans un trop long intervalle sur les rives du Saint-Laurent.

De 1800 à 1830, nous assistons à l'éveil de la vocation littéraire des Canadiens français qui commencent à se pencher sur les problèmes de la vie de l'esprit. Au cours de cette période, des écoles et des collèges se fondent. Les journaux, en plus de s'alimenter aux sources

françaises, se mettent à présenter des œuvres du cru et à discuter de questions propres au climat de nos lettres. Des revues paraissent qui visent à donner à nos auteurs l'occasion de se faire connaître. Des sociétés vouées à l'avancement des lettres et des sciences voient le jour ; elles organisent des séances publiques et des concours littéraires ; elles décernent des prix. Des bibliothèques et des librairies plus nombreuses s'efforcent de répandre le goût de la lecture parmi un public, hélas ! encore bien apathique. Déjà à ce moment, on agite la question tant discutée et si mal définie d'une littérature nationale. Mais nos rimeurs continuent de s'exprimer sur les seuls modes qu'ils connaissent : ceux du pseudo-classicisme de l'abbé Delisle que Victor Hugo fustigeait encore en 1827 dans sa préface de *Cromwell*.

Cependant des Canadiens vont en France et des Français viennent au Canada. C'est ainsi que très tôt parviennent chez nous les accents d'une résonance toute nouvelle. Le souffle de la révolution a traversé les mers. Des 1830, la poésie montre des signes non équivoques de renouvellement. La liberté, les pleurs, l'ennui, la solitude, la nature, la nuit, l'amour, la tristesse, la famille chassent, dans nos poèmes, les dieux de l'Olympe. On chante la patrie : « Avant tout, soyons Canadiens » (1832). La seule énumération de quelques titres indique qu'il y a quelque chose de changé depuis Quesnel, Mermet et Bibaud. Aux épigrammes, épîtres et satires d'hier succèdent des odes et des élégies : « L'automne », « Pourquoi désespérer », « Chant d'une mère au berceau de son enfant », « Tristesse », « Au peuple », « Le voyageur », « Pourquoi mon âme est-elle triste ? », « La voix d'une ombre », « Le génie des forêts », « Sombre est mon âme comme vous », « Le crapaud et l'éphémère ». ¹⁷⁴

Le ton de cette poésie est nouveau ; l'inspiration et les images s'élargissent ; le rythme s'assouplit. Ici et là, on découvre un emprunt mal déguisé à Lamartine, à Hugo, à Vigny. On trouve même, dès 1832, une [103] pièce fort curieuse, mélange de poésie plaintive et d'affreux

¹⁷⁴ James HUSTON, *Le répertoire national*, 2^e édition, Montréal, 1893, I et II, *passion*.

réalisme avant la lettre ; elle s'intitule : « Élégie sur les ravages du choléra à Montréal ». ¹⁷⁵

Notre roman débute avec un aussi bel enthousiasme que la poésie. Philippe Aubert de Gaspé, fils, dans la préface de son *Chercheur de trésor*, qui est de 1837, lance son manifeste : « Ceux qui liront cet ouvrage, le cours de littérature de Laharpe à la main et qui y chercheront toutes les règles d'unité requises par la critique du XVIII^e siècle seront bien trompés. Le siècle des unités est passé ; la France a proclamé Shakespeare le premier tragique de l'univers et commence à voir qu'il est ridicule de faire parler un valet dans le même style qu'un prince... »

Nous y retrouvons les idées maîtresses de la préface que Victor Hugo avait écrite pour son *Cromwell* en 1827, soit seulement dix ans auparavant. De Gaspé fils transpose naïvement les préceptes du drame au roman, mais, après tout, on peut reconnaître à ces deux genres certaines ressemblances. Comme Hugo, de Gaspé secoue l'autorité de Laharpe et des critiques de l'école classique ; il rejette la règle des unités ; il accorde à Shakespeare le premier rang parmi les tragiques ; il exige enfin que l'écrivain recherche la vraisemblance et se conforme à la réalité.

Et voyez comme le jeune de Gaspé est bien de son temps. « Les romanciers du XIX^e siècle, poursuit-il, ne font plus consister le mérite d'un roman en belles phrases fleuries ou en incidents multiplies ; c'est la nature humaine qu'il faut exploiter pour ce siècle positif qui ne veut plus se contenter de bucoliques, de tête-à-tête sous l'ormeau, ou , de promenades solitaires dans les bosquets. Ces galanteries pouvaient amuser les cours oisives de Louis XIV et de Louis XV ; maintenant c'est le cœur humain qu'il faut développer à notre âge industriel... » C'est le langage que Balzac tenait à ses lecteurs en France. À l'exemple de George Sand, de Gaspé découvre à nos auteurs un champ très fécond : « Les mœurs pures de nos campagnes sont une vaste mine à exploiter. » Notons en dernier lieu que, sur les traces de Walter Scott, probablement l'auteur étranger le plus populaire dans la France romantique, de Gaspé se propose de faire un « livre historique ». Dans

¹⁷⁵ *Ibid.*, I, 248.

son roman d'ailleurs, on trouve tout l'appareil romantique de l'heure : des aventures extraordinaires, des histoires à faire frémir, enfin un héros assoiffé de sang. ¹⁷⁶

La Tour de Trafalgar et *Louise Chawinikisique* de Pierre Boucher de Boucherville, les *Révélations du crime ou Combray et ses complices* de François Angers, *Caroline* d'Amédée Papineau et *Emma* de Jules Tessier sont de la même veine.

Mais c'est en 1844 que se produit une sorte d'éclatement de l'inspiration romanesque ; en l'espace de deux ans, il se publie une dizaine de romans [104] et nouvelles dont vous connaissez les titres principaux : *Caroline de G. ou l'amour d'une femme au visage pâle* et *Françoise Brunon* de C.-E. Dupont, *La fille au tombeau de son amant*, *La fille du brigand* et *La fille du pauvre*, d'Eugène L'Écuyer ; *Faut-il le dire*, *Le frère et la sœur*, et surtout *Les fiancés de 1812* de Joseph Doutre, *La terre paternelle* de Patrice Lacombe, et *Charles Guérin* de P.-J.-O. Chauveau.

La plupart de ces histoires donnent en plein dans le goût du temps des duels, des coups de théâtre invraisemblables, des enlèvements, des brigands, des suicides, des confessions, du délire, de l'amour incurable, des déguisements, des récits pleins de larmes et de tendresse. Le héros est vertueux et mélancolique ; l'héroïne est pâle et langoureuse. La violence, la frénésie, l'horreur, le macabre, et toujours une préoccupation nationale et historique qui transparait dans le décor, dans l'intrigue, dans les personnages, souvent de race indienne, tout cet appareil montre bien que nos auteurs lisent Balzac, Dumas père, Eugène Sue, Hugo, et les romantiques et les frénétiques. Notre roman garde ainsi un air de contemporanéité et un ton de couleur locale bien à nous. Ainsi on connaît les grands romantiques français qu'on imite d'assez près, mais qu'on a peine à suivre parce que notre histoire est si peu bouleversée, nos mœurs sont si paisibles qu'on parvient difficilement à y renouveler ses récits scabreux. C'est ce qu'écrit Patrice Lacombe dans la préface de *La terre paternelle* et l'éditeur du *Charles Guérin* de Chauveau :

¹⁷⁶ Philippe AUBERT DE GASPÉ, fils, *Le chercheur de trésor ou L'influence d'un livre*, 1837, préface.

« Ceux qui cherchent dans *Charles Guérin* un de ces drames pantelants, comme Eugène Sue et Frédéric Soulié en ont écrits (*sic*) seront bien complètement désappointés. C'est simplement l'histoire d'une famille canadienne contemporaine que l'auteur s'est efforcé d'écrire, prenant pour point de départ un principe tout opposé à celui qu'on s'était mis en fête de faire prévaloir il y a quelques années : le *beau c'est le laid*. C'est à peine s'il y a une intrigue d'amour dans l'ouvrage ; pour bien dire le fond du roman semblera, à bien des gens, un prétexte pour quelques peintures de mœurs et quelques dissertations politiques et philosophiques. De cela cependant il ne faudra peut-être pas autant blâmer l'auteur que nos Canadiens qui tuent ou empoisonnent assez rarement leur femme, ou le mari de quelque autre femme, qui se suicident le moins qu'ils peuvent et qui en général vivent, depuis deux ou trois générations, une vie assez paisible et dénuée d'aventures, auprès de l'église de leur paroisse, au bord du grand fleuve ou de quelqu'un de ses nombreux et pittoresques tributaires. » ¹⁷⁷

Lacombe et Cherrier s'inscrivent en faux contre l'imitation trop servile de ces romans de cape et d'épée, contre la peinture de mœurs qui ressemblent très peu aux nôtres. Pourquoi ne pas observer notre propre milieu, notre propre société ? On y viendra sûrement. Pour le moment, constatons que la question d'une littérature plus canadienne est posée. Notons également qu'on commence à citer des auteurs français. C'est donc qu'on lit un peu ; on s'instruit aussi davantage. Quelques communautés [105] religieuses enseignantes, venues de France, s'établissent au Canada à partir de 1837 ; l'enseignement primaire, organisé, relève d'un surintendant de l'Instruction publique en 1842. Dix ans plus tard, l'Université Laval viendra couronner cette pyramide. Des cercles d'étude surgissent. L'Institut canadien de Montréal naît en 1844 ; on en comptera une centaine de semblables à travers la province en 1852. Soixante-dix journaux et revues auront vu le jour avant 1850. James Huston publie son *Répertoire national* de 1848 à 1850. La critique littéraire s'éveille et commence à donner des

¹⁷⁷ P.-J.-O. CHAUVEAU, *Charles Guérin*, Montréal, 1853, préface par G.-H. Cherrier, éditeur.

conseils précis à nos écrivains : « ... s'il est vrai que le spectacle de la nature puisse seul inspirer des pensées grandes, sublimes ... quelle carrière immense s'ouvre devant vous ». Aux jeunes auteurs on enjoint de quitter les ruisseaux limpides, les naïades endormies, les jeunes filles de boudoir, et de peindre plutôt les vastes nappes d'eau, les orages, ou la jeune Algonquine sortant du bain, pure et naïve, éprouvant une vague tristesse. Surtout on demande d'écrire l'histoire. ¹⁷⁸

L'histoire, on l'écrit. Le public l'attend. Garneau peut paraître. Au dire de l'abbé Casgrain, son ouvrage, publié de 1845 à 1848, « fut une révélation » pour les jeunes de son temps. Il se trouva que Garneau, qui avait emprunté bien des théories et des attitudes aux historiens romantiques, sans essayer d'imiter leur style, allait inspirer toute une génération d'écrivains. Jusque-là nos poètes et nos romanciers avaient subi une influence trop directe des maîtres français qui, vers 1855, sont disparus ou vont évoluer vers des formes plus objectives et moins personnelles. À Québec on se remet à l'étude des romantiques avec un esprit nouveau et un nouvel enthousiasme. Certains s'attachent encore aux anciens comme Chateaubriand et Lamartine ; d'autres préfèrent le Hugo des *Contemplations* ou Théophile Gautier ou les petits romantiques comme Charles Nodier, Eugénie de Guérin et Brizeux. Quelques talents se rencontrent, rue de la Fabrique, dans la modeste librairie d'Octave Crémazie, notre premier salon littéraire. Au début, personne ne songe à créer un mouvement dirigé et ordonné. On se contente de lire et d'analyser les modèles français. C'est là qu'on apprend toute l'importance qui était alors donnée en France et ailleurs à l'histoire de son pays. On retint le conseil de Charles Nodier qui demandait de recueillir toutes les vieilles légendes avant qu'elles ne s'oublient. Ce fut l'un des plus beaux moments de la réalité canadienne-française où notre existence si longtemps menacée se révélait soudain glorieuse ; cette résurrection du passé allait justement donner des racines à ce peuple qui en manquait ; elle allait flatter sa fierté, réveiller son ardeur d'antan, le rattacher à ses origines françaises et donner un nouveau souffle à cette littérature qui se voulait nationale.

[106]

¹⁷⁸ HUSTON, *op. cit.*, IV, 246. L.-A. OLIVIER, « Essai sur la littérature du Canada », 1845.

On se rend chez le poète Crémazie qu'on respecte comme l'aine, comme un sage conseiller. Mais survient l'abbé Henri-Raymond Casgrain qui se fera l'âme dirigeante de ce groupe réunissant, outre le maître de céans, quelques assidus : Chauveau, Taché, Gérin-Lajoie, LaRue ; d'autres membres viennent y faire visite : Garneau, Parent, Ferland, Fréchette, LeMay. On discute d'histoire, de politique nationale et internationale, de poésie, de voyages ; on raconte des récits merveilleux. On lance une revue, *Les Soirées canadiennes* (1861), « recueil de littérature nationale » destiné à sauver nos légendes de l'oubli et à vulgariser les épisodes peu connus de notre histoire. L'année suivante paraît un autre périodique, *Le Foyer canadien*, qu'on voudra plus hospitalier surtout aux écrivains de Montréal. À noter que ces deux noms, les « soirées » et le « foyer » ont une pleine résonance romantique et qu'aucun des deux ne croit pouvoir se passer du titre de « canadien ». ¹⁷⁹

L'abbé Casgrain et l'abbé Ferland prêchent d'exemple. Tous les deux ils essaient d'accommoder à leurs préceptes théologiques une mystique nationale et la croyance aux interventions surnaturelles. L'abbé Ferland défend l'Église canadienne contre ses récents détracteurs ; l'autre abbé remet les récits légendaires à la mode. Plus tard il se tournera nettement vers l'histoire sans abandonner ses dieux littéraires, Chateaubriand et Lamartine : « Si j'ai dans le cœur le sentiment de la solitude, de l'inconnu : si j'ai saisi quelques secrets de la nature canadienne, si j'ai mis de la vérité et du coloris dans les descriptions que j'en ai faites ... je le dois à ces méditations nocturnes, je le dois aussi à d'autres nuits que j'ai passées au fond de nos forêts vierges à écouter les bruits mystérieux qui s'éveillent quand la nature s'endort. » ¹⁸⁰

Vraiment vers 1865 ces accents du premier romantisme français retardent. Mais ce retour aux sources pures est voulu et parfois impose. En effet, le Victor Hugo des *Contemplations* et des *Misérables*, le Vigny des *Délinquants* sont plus inquiétants qu'ils ne l'étaient au moment

¹⁷⁹ Sur cette période, voir : P. Réjean ROBIDOUX, O. M. I., « *Les Soirées canadiennes* et le *Foyer canadien* dans le mouvement littéraire de 1860 », *Revue de l'Université d'Ottawa*, octobre-décembre 1958, 434.

¹⁸⁰ Abbé H.-R. CASGRAIN, *Souvenances canadiennes*, I, 55.

des *Orientales* ou de *Moïse*. Ainsi, le romantisme contemporain a ses détracteurs qui lui en veulent d'avoir détrôné le classicisme ; ils vont jusqu'à attaquer l'abbé Casgrain et le travail qu'il a entrepris. Celui-ci se croit obligé de répondre dans la préface des *Légendes canadiennes* qui sont de 1861. Il défend ses légendes :

« Ce genre de littérature, dit-on, indique une étude de la littérature romantique moderne. À cette objection nous répondons que ce qu'il y a de plus caractéristique et de plus original dans l'école romantique a été recueilli par des écrivains d'une parfaite orthodoxie, que l'auteur croit avoir étudiés à fond. Il suffit de citer entre autres M. Louis [107] Veuillot, le cardinal Wiseman, Victor de Laprade, Hippolyte Violeau, le savant et pieux légendaire Collin de Plancy, etc., etc.

« Ne serait-il donc pas permis, dans notre état, de consacrer quelques-uns de ses moments de loisir ou de se retrancher quelques instants de récréation pour une étude agréable et utile ?

« Est-ce à une époque comme la nôtre, où l'on ne cesse de jeter à la face du clergé les épithètes de rétrograde, d'obscurantiste, qu'on lui ferait un reproche de ne pas se tenir en dehors du mouvement littéraire, le plus grand levier peut-être du monde moderne ?

« - Mais, ajoute-t-on, ce genre de littérature ne convient pas à notre pays. C'est ici un genre tout nouveau.

« Eh ! tous les genres nous sont nouveaux, car notre littérature est encore à créer, pour ainsi dire. Au surplus, en essayant de conserver nos traditions légendaires, l'auteur ne croit pas avoir fait une oeuvre frivole.

« Du reste, il ne faut pas se le dissimuler, les écrits modernes, même les plus dangereux, sont plus en circulation parmi nos populations canadiennes qu'on ne le pense bien souvent.

« Où vont ces avalanches de livres de littérature française et autres qui viennent encombrer, chaque année, plusieurs librairies de nos grandes villes ?

« Puisqu'il nous est impossible d'arrêter le torrent, hâtons-nous, du moins, de donner aux lettres canadiennes une saine impulsion, en exploitant surtout nos admirables traditions, en les revêtant, autant que possible, d'une forme attrayante et originale. » ¹⁸¹

L'abbé Casgrain s'est donc infiltré dans la boutique de Crémazie pour essayer d'enrayer les dégâts que faisaient chez nous les romans français ; il met toute son ardeur à créer une littérature fondée sur nos légendes et susceptible d'intéresser les lecteurs canadiens. Pour les rendre plus attrayantes il empruntera le style des romantiques de son temps.

L'abbé ne se contentera pas de rester sur la défensive ; il se portera à l'avant et écrira un manifeste pour cette école qu'il a voulu guider et qui lui échappe. Il trace en lignes non équivoques la voie de salut du mouvement littéraire québécois :

« Si, comme il est incontestable, la littérature est le reflet des mœurs, du caractère, des aptitudes, du génie d'une nation, si elle garde aussi l'empreinte des lieux d'où elle surgit, des aspects de la nature, des sites, des perspectives, des horizons, la nôtre sera grave, méditative, spiritualiste, religieuse, évangélisatrice comme nos missionnaires, généreuse comme nos martyrs, énergique et persévérante comme nos pionniers d'autrefois ... chaste et pure comme le manteau virginal de nos longs hivers.

« Mais surtout elle sera croyante, religieuse ; telle sera sa forme caractéristique, son expression, sinon elle ne vivra pas, elle ne tuera elle-même. C'est sa seule condition d'être : elle n'a pas d'autres raisons d'existence ; pas plus que notre peuple n'a de principe de vie sans religion, sans foi : du jour où il cessera de croire, il cessera d'exister. Incarnation de sa pensée, verbe de son intelligence, la littérature suivra sa destinée.

« Ainsi sa voie est tracée d'avance ; elle sera le miroir fidèle de notre petit peuple, dans les diverses phases de son existence, avec sa foi ardente, ses nobles aspirations, ses élans d'en-

¹⁸¹ Id., *Œuvres complètes*, I, 10.

thousiasme, ses traits d'héroïsme, sa généreuse passion de dévouement. Elle n'aura point ce cachet de réalisme moderne [le mot est écrit en 1866], manifestation de la pensée impie, matérialiste ; mais elle n'aura que plus de vie, de spontanéité, d'originalité, d'action...

[108]

« Heureusement que, jusqu'à ce jour, notre littérature a compris sa mission, celle de favoriser de saines doctrines, de faire aimer le bien, admirer le beau, connaître le vrai, de moraliser le peuple en ouvrant son âme à tous les nobles sentiments, en murmurant à son oreille, avec les noms chers à ses souvenirs, les actions qui les ont rendus dignes de vivre, en couronnant leurs vertus de son auréole, en montrant du doigt les sentiers qui mènent à l'immortalité. Voilà pourquoi nous avons foi en son avenir. » ¹⁸²

Cette page constitue tout un programme. C'est une sorte de préface à une littérature absente. Elle a réglé la conduite de nos écrivains de 1860 jusque vers les 1930. Et dire que certains historiens de nos lettres ont prétendu que le mouvement littéraire de Québec ne pouvait vraiment pas s'appeler École de Québec parce qu'il n'avait pas eu de chef ! Non ! les directives, les ordres et les prescriptions n'ont pas manqué et nous devons retenir que l'abbé Casgrain, des 1866, donc cinq ou six ans après son avènement en France, lance au réalisme la suprême accusation d'impiété. Nous aurons plus tard d'autres témoignages.

Ainsi nous relevons à Québec, de 1860 à 1870, le prolongement attardé des caractéristiques du premier romantisme français : le goût de l'évocation du passé national qui se retrouve à peu près en même temps dans tous les pays ; le souci de la couleur locale, du détail pittoresque, des aventures tragiques ; la prédilection pour les types originaux, les êtres mystérieux, les sorcières de nos légendes ; le penchant pour les jeunes filles pures, les héros au cœur tendre ; tout cela remonte en ligne droite aux romans historiques de Walter Scott. Ce

¹⁸² *Id.*, « Le mouvement littéraire au Canada », *Le Foyer canadien*, IV, 1866.

conformisme moral était de tout repos en pays catholique et ne méritait que des encouragements. Les récits de voyages depuis Chateaubriand et Lamartine étaient très populaires ; nous avons eu les nôtres en Gaspésie, au Labrador, aux Mille-Îles, en Louisiane, à Victoria, et je ne sais plus où ; ces narrations offraient de beaux prétextes à raconter des légendes et des histoires fantastiques. Les écrivains qui ne s'éloignent pas de leur foyer parleront de vieilles choses, de vieilles gens, ou publieront des mélanges, des croquis, des récits, titres qui donnent fort dans le goût romantique.

Le mouvement littéraire québécois est naturellement orienté vers la religion, une religion un peu spéciale, tendue vers les fins dernières, qui se promène avec des morts dans les cimetières où brillent les feux-follets. Le clergé et le laïcat insistent sur la mission spirituelle du peuple canadien-français. On s'en prend au matérialisme américain qui n'a pas cette richesse de traditions à offrir. On accepte Chateaubriand et en partie Lamartine ; mais Victor Hugo a vite ses détracteurs et on lui préférera nettement Louis Veuillot, de Maistre, et Montalembert. Nous aurons nos *Causeries du dimanche* et jusqu'à notre récit biblique : *Le centurion*.

Le sentiment de la nature n'offrait pas plus de dangers. Aussi la poésie, le roman, les récits de voyages, les contes populaires regorgent-ils de [109] descriptions plus ou moins pittoresques de la forêt, des lacs, des montagnes, des rivières. L'amour de la terre remplace souvent des affections plus humaines. On prêche contre la vie artificielle des villes et on vante l'existence bienfaisante des champs. Poètes et romanciers nous transportent dans un décor de plein air.

Ces aspirations et ces descriptions ne sont pas exemptes de sensibilité. Jean Rivard, défricheur ou économiste, sorte de héros qui catalyse toutes les caractéristiques de ce mouvement romantique, fait preuve d'une certaine imagination. Les éléments autobiographiques du roman qu'il vit ne sont pas complètement dépourvus d'inquiétude, de sentiments patriotiques et religieux, d'amour de la nature, de besoin d'aventures et de liberté, ni de couleur locale.

Même suite de situations fantastiques ou historiques au théâtre. Nos pièces romantiques ne se jouent pas et ne se lisent plus ; chez

nous comme en France, l'histoire s'est révélée peu faite pour la scène et le public n'y a montré aucun intérêt.

Cette littérature qui a été chez nous principalement historique, patriotique, religieuse et nationale reste bien dans la tradition romantique des pays et des écrivains catholiques ; pourtant, il lui a manqué certaines particularités que nous retrouvons généralement dans les modèles français : confidences douloureuses, confessions mélancoliques, amours malades ; cette tare du « mal du siècle » n'était pas faite pour tenter des lecteurs attachés à leur religion, à la morale traditionnelle, aux vertus domestiques et à la vie de famille, autres aspects beaucoup plus acceptables du romantisme. Nous n'avons pas eu de René, ni de Lélia. Nos romantiques québécois ont eu honte du « moi » : ils ont craint les extravagances de l'imagination et de la sensibilité. Les joies exaltées comme les chagrins éperdus leur répugnent. Pas de *Beatles* à la Théophile Gautier. Des enfants du siècle, mais bien élevés.

Puis vers 1865, le groupe de Québec s'effrite. Crémazie est en exil au Havre, Fréchette à Chicago ; Ferland, Garneau et Lenoir sont morts ; Taché, Gérin-Lajoie et Desbarats sont fonctionnaires à Ottawa ; LeMay s'enferme dans la bibliothèque de l'Assemblée législative ; Chauveau est devenu premier ministre ; Casgrain, reste seul avec LaRue, part pour la France. Le *Foyer* et les *Soirées*, abandonnés, disparaissent.

C'est la fin d'un mouvement qui, certes, eut ses faiblesses. Il n'a jamais œuvré dans l'union ; il n'a formé aucun disciple ; il a confié son sort et ses œuvres à deux revues relativement peu lues qu'il a remplies de trop longs manuscrits ; il s'est identifié trop étroitement à l'histoire et à la religion. Mais l'aventure a été belle : elle a révélé des auteurs ; elle a réveillé un public ; elle a montré ce que l'ambition, le zèle, l'enthousiasme, le travail ardu pouvaient produire d'œuvres canadiennes de fond et françaises d'expression. Ce courant de nationalisme littéraire ira rejoindre ce qu'on appellera [110] vers les 1880 notre littérature nationale, puis la littérature dite du terroir qui n'a pas encore tout à fait épuisé sa source.

Du romantisme de cénacle, passons au romantisme d'action sociale qui sévit à peu près à la même époque à Montréal. Ici la littérature

pittoresque fait place à une littérature militante, engagée. C'est un mouvement de libération et d'élargissement qui eut une portée beaucoup plus considérable que le laissent croire certains de nos manuels. Il débute comme celui de Québec vers les 1830. Une jeunesse ardente, impatiente, curieuse se mit à l'étude des sciences, surtout politiques, économiques et sociales ; elle est prête à examiner librement tous les systèmes littéraires et philosophiques par besoin de trouver de nouvelles directives et de se lancer dans l'action. S'émanciper, créer une société libérée de ses servitudes, progresser par la science, relever le peuple de sa misère, tels deviennent les mots d'ordre de cette génération. Le littéraire et le social ne font qu'un ; ils invoquent les mêmes principes de justice, de progrès et de liberté. En France, à l'apogée du romantisme, tous les écrivains prennent parti : Hugo, Lamartine, Vigny, Sand, Michelet, Zola, Béranger ; ils se lancent dans l'action politique pour mieux corriger la situation sociale.

Toutes ces idées de réforme n'arrivent pas assez vite chez nous au gré des Canadiens, « impatients d'avoir des nouvelles de France », ¹⁸³ par les journaux ; on ne parle plus que de démocratie, de libertés politiques, de progrès social, de constitution républicaine, d'émancipation de l'État, d'enseignement libre, etc. On retrouve tous ces couplets dans notre littérature révolutionnaire de 1837-1838, tirée des doctrines de Lamennais et des romantiques français. On ne fait que commencer à mesurer l'influence qu'exercèrent dans notre milieu montréalais les écrivains romantiques à tendance socialiste et libérale. Lamennais, prêtre breton, partisan d'une Église évolutive, réclamait éloquentement la liberté illimitée de la presse, la liberté de conscience, de culte et d'enseignement, la séparation de l'Église et de l'État, afin de mieux assurer les libertés religieuses et la souveraineté du peuple. Lamennais fut « un véritable énergumène du romantisme ». Son style apocalyptique et messianique échauffait si fort la tête des typographes qui composaient ses articles qu'ils éprouvaient, disaient-ils, le désir de prendre leur fusil et de descendre se battre dans la rue.

On sait que les *Paroles d'un croyant* ont connu le triomphe de douze éditions canadiennes à cette époque ; que même Ludger Duvernay a commis l'imprudence d'en faire un tirage daté de Paris ; que M^{gr} Larti-

¹⁸³ Isidore LEBRUN, *Tableau statistique et politique des deux Canadas*, 1833.

que a fait rechercher ce livre avec la dernière vigueur jusque dans les dessertes de son diocèse. Cependant, les idées sont insaisissables et difficiles à [112] détruire. La révolution de 1837 avorta mais les exhortations brûlantes de Lamennais descendirent sur les têtes bien chauffées des membres de l'Institut canadien, fondé en 1844, et qui a rempli longtemps le rôle d'université avec chaires de lettres, d'histoire, de droit et d'économie politique ; il possédait la bibliothèque la plus audacieuse de ces temps troubles. On en connaît encore fort mal l'histoire qui, pour bien des gens, se réduit à l'affaire Guibord. Ce qu'on oublie, c'est que l'Institut de Montréal bouillonne à son heure d'un romantisme sans doute plus authentique et certainement moins en retard que celui de Québec.

Les hommes sont différents. Ceux de la rue de la Fabrique sont tout de même un peu grisâtres. Ils sont réguliers, calmes, sentimentaux sans passion ; ils sont rêveurs, mystiques, compassés ; ils se prennent au sérieux. Ceux de la rue Notre-Dame, à Montréal, sont flamboyants ; ils aspirent à l'action ; aucun abbé n'ose s'infiltrer chez eux ; seul s'y rend un ministre protestant qui leur parle de tolérance. Ils se veulent utiles. Ils sont plus passionnés, plus bohèmes, plus ardents à la tribune. Ils s'attaquent vigoureusement à des questions nationales, politiques, religieuses, économiques et sociales au nom de la liberté et du progrès. Ils ne s'évanouissent pas d'eux-mêmes. Ce n'est que sous le coup de l'excommunication épiscopale qu'ils se disperseront lentement, par petits groupes ; pas tous, car il restera une poignée de braves qui préféreront l'anathème à la soumission aveugle. À l'Institut passent Papineau, Gérin-Lajoie, Dorion, Barthe, Dessaulles, Doutre, Laflamme, Buies, Lusignan, Fréchette, Berthelot, Legendre, Sulte, David, Laurier. Ces hommes sont en contact plus intime avec la France. Papineau y a rencontré Béranger et Lamennais avant sa rentrée au Canada en 1845. Dorion, après Lamennais, fonde son journal *L'Avenir* en 1847. Barthe se rend à Paris chercher des protecteurs en 1854. Buies s'y instruira presque autant dans les cafés qu'au lycée, de 1858 à 1862. Ils sont vraiment contemporains de leurs idoles. Victor Hugo avait dit en 1834 : « Le romantisme ... n'est à tout prendre ... que le libéralisme en littérature. » ¹⁸⁴ Trente ans plus tard, après les *Mi-*

¹⁸⁴ V. HUGO, *Littérature et philosophie mêlées*, 1834.

sérables et au moment des *Travailleurs de la mer*, il reprendra cette définition : « Romantisme et socialisme, dira-t-il, c'est le même fait. » ¹⁸⁵ Ses disciples montréalais le suivent et ils l'élisent président d'honneur de leur Institut.

Cette sensibilité envers les petits et les misérables a aussi existé chez nos littérateurs et c'est, à mon avis, Faucher de Saint-Maurice qui a le plus clairement exposé le rôle social de l'écrivain chez nous : « Soulager, consoler, fortifier toute âme qui pleure, qui souffre, qui vit isolée, malheureuse ou abandonnée, voila la belle, la grande, la sublime mission de [112] l'homme de lettres dans la société moderne. En dévier serait pour lui plus qu'un crime, ce serait un sacrilège. » ¹⁸⁶

Ce qui marque encore ce romantisme engagé, aussi bien au Canada qu'en France, c'est le besoin d'indépendance spirituelle et religieuse. « ... Il faut, déclare Papineau, s'affranchir... du clergé, corps composé de sujets extrêmement minces et qui pour la plupart ne sont distingués que par la coupe de leur habit. » ¹⁸⁷ Il veut écarter les prêtres de la politique afin de favoriser la survivance française ; il prêche la tolérance et la liberté de pensée, le libre examen et la libre discussion. Dessaulles, chef agissant de l'Institut, reproche à l'Église son intolérance qui retarde le progrès ; il se prononce contre le pouvoir temporel du pape à un moment où s'organise la croisade des Zouaves canadiens. Barthe s'en prend aux religieux qui conduisent le peuple à l'infériorité économique, retardent le progrès industriel et pressurent les campagnards. Jamais l'autorité du clergé n'a été attaquée avec autant de véhémence au nom même de la tolérance. Pour trouver des textes on n'a qu'à feuilleter *L'Avenir*, *Le Pays*, les *Annuaire*s de l'Institut canadien, *La Lanterne* et *Le Réveil*.

Ces hommes sont aussi en révolte contre la société de leur temps dont ils cherchent à corriger les injustices et les travers. À cet égard la préface des *Fiancés de 1812* de Joseph Doutre est un plaidoyer assez éloquent en faveur d'une littérature sociale :

¹⁸⁵ *Id.*, William Shakespeare, 1864.

¹⁸⁶ FAUCHER DE SAINT-MAURICE, « L'homme de lettres dans la société moderne », *Revue canadienne*, V, 437.

¹⁸⁷ *Le Canadien*, 4 août 1837.

« *Les mystères de Paris* [parus deux ans auparavant] sont une savante école de discipline privée et publique. Nous invoquons à ce sujet le témoignage des milliers qui ont dévoré cette construction étonnante et sublime de l'imagination. Serions-nous d'ailleurs à une époque assez dépravée pour que le spectacle de la vertu et les horreurs du vice fussent pour rien dans les efforts et les progrès de la civilisation ? Nous défions aucun homme public de produire autant de bien que l'a fait Eugène Sue par son admirable roman... la répression d'un grand nombre d'abus, le dévoilement des vices de l'organisation sociale, le défaut d'institutions publiques pour l'encouragement de la vertu et la manière efficace d'opposer le torrent de crimes qui ravage le cœur de la France, comme celui de toutes les grandes villes d'Europe... De grandes améliorations ont eu lieu depuis la publication des *Mystères de Paris*. La classe pauvre a reçu une protection éminente ; des institutions publiques ont propagé les œuvres de charité, le système légal a aussi subi d'heureux changements... » ¹⁸⁸

À la suite de la plupart des romantiques français, les écrivains du groupe montréalais qui prêchent cette sorte de charité sociale sont presque tous chrétiens de naissance et de formation ; mais ils ont oublié la foi de leur jeunesse, souvent turbulente, ou ils ne croient plus qu'en surface. Il n'y a pas d'athées parmi eux, mais pas de fervents non plus. La plupart, à la suite d'épreuves et de souffrances, reviennent avant de mourir à l'espoir en Dieu, sinon à l'orthodoxie complète.

[113]

Comme nombre d'autres peuples de la terre à la même époque, comme les Russes, les Polonais, les Turcs, les Italiens, les Espagnols, les Irlandais, ces Canadiens sont en révolte contre la politique de leur pays. Le sentiment national pour eux ne peut qu'aboutir à l'affranchis-

¹⁸⁸ Joseph DOUTRE, *Les fiancés de 1812*, Montréal, 1844, préface.

sement du joug de l'Angleterre. Papineau est allé jusqu'à la révolution ; ses disciples se prononcent carrément contre la Confédération et en faveur de l'annexion à la république des États-Unis, foyer de la liberté, du progrès, de la tolérance, de la démocratie. Par la parole et par la plume ils s'opposent féroce­ment à Georges-Etienne Cartier, champion de l'Union fédérative et de la soumission.

L'état d'âme romantique européen que définit van Tieghem s'applique fort bien au groupe montréalais :

« Ces poètes - en vers ou en prose, peu importe - sont souvent des isolés, des inadaptés, qui vivent spirituellement en marge de la société contemporaine, parfois en lutte contre elle, à qui fait défaut une solide armature intellectuelle, religieuse, morale, sociale ; qui errent sans boussole sur la mer du doute. D'où leur attitude incertaine, souvent pessimiste et même désespérée, le mal du siècle qui les ronge, la mélancolie sans cause précise et sans remède qui imprègne tant de leurs écrits. » ¹⁸⁹

Ces traits conviennent assez bien à Fréchette, à Gérin-Lajoie, aux deux Papineau, à Joseph Doutre, à Lusignan, à Legendre, mais à nul autre mieux qu'à Buies. J'ai essayé de montrer ailleurs que son insatisfaction, son inquiétude devant la vie, sa tristesse, la prédominance de son imagination et de sa sensibilité sur sa raison, son âme sensible, son esprit hardi, plus brillant que profond, prompt aux paradoxes, ami des contrastes, enclin à l'excessif, l'amour passionné qu'il nourrit pour son pays, et sa liberté, sa pauvreté, son orgueil, sa répugnance au travail régulier, la fantaisie de sa vie, le produit médiocre de ses œuvres, son originalité qui se traduit même dans son costume, ses voyages incessants ; son besoin d'évasion dans la nature et la solitude ; sa fougue, ses illusions, ses excès ; sa pitié pour les humbles ; jusqu'à son goût pour le gigantesque, le colossal, l'exceptionnel, l'excessif, son admiration sincère pour Victor Hugo, tout dans cet écrivain contribue à en faire le représentant le plus vrai du romantisme littéraire au Canada.

À son tour, l'Institut canadien, condamné, disparaîtra à la fin des années 1860. Le cercle national et religieux de Québec, le groupe libé-

¹⁸⁹ Paul VAN TIEGHEM, *Le romantisme dans la littérature européenne*, Paris, Albin Michel, 1948, 256,

ral et social de Montréal ne se reformeront plus. Il y aura bien quelques derniers sursauts de résistance autour de 1885 et surtout quelques années plus tard, avec le groupe de *Canada-Revue*, mais aucun mouvement littéraire de valeur ne verra le jour avant la fin du siècle.

C'est donc dire que chez nous, entre les dernières manifestations du romantisme, vers les 1865, et l'avènement du symbolisme trente ans plus [114] tard, notre littérature s'est cherchée. Effrayée qu'elle était de s'engager dans les voies jugées dangereuses du réalisme et du naturalisme, elle a piétiné sur place, attendant que les Français puissent lui offrir des modèles qu'elle ne rougirait pas d'imiter. On pouvait s'y attendre. Le romantisme national ou social dérangeait bien certaines vieilles habitudes classiques, mais à tout prendre, Chateaubriand, Lamartine, Hugo, les auteurs les plus populaires chez nous, n'offraient pas de sérieux dangers contre la foi. Il n'y avait qu'à bien surveiller la morale. Toutefois, il n'en fut pas de même de la littérature réaliste et naturaliste qui, rejetant le surnaturel, se donnait pour objet de reproduire le réel, la nature même, avec ses beautés et ses laideurs, selon les données scientifiques, sans préoccupations d'ordre moral. Les autorités religieuses et nos critiques littéraires jugèrent nos ancêtres peu préparés pour absorber cette production. Aussi, il ne faut pas s'étonner de constater l'opposition qui s'organisera chez nous contre la littérature française vers 1865. Et comme c'est par le roman surtout que s'exprimèrent les tenants de ces nouvelles écoles, on peut compter que ce genre littéraire va soulever de violentes protestations. Je ne parlerai pas des mandements de M^{gr} Ignace Bourget, ni des conférences du supérieur du Séminaire de Saint-Hyacinthe, M. Joseph-S. Raymond, de l'abbé Paul-Eugène Roy, du P. Zacharie Lacasse et des interdictions de plusieurs autres ecclésiastiques contre le roman et le théâtre. Nous avons eu d'autres défenseurs de la foi et de la morale, beaucoup plus sévères que les premiers, ce qui n'est pas peu dire, qui n'étaient que de pieux laïcs n'ayant que fort indirectement charge d'âmes. Parmi ceux-ci, je ne remonterai pas jusqu'à Crémazie et Parent qui ont les romans en horreur. Je me bornerai à citer quelques témoignages moins anciens mais tout aussi sévères. Le premier que nous appellerons à la barre est le juge Adolphe-Basile Routhier. Il expose une partie de ses théories dans ses *Causeries du dimanche* qui sont de 1871. « Hélas ! soupire-t-il, on sait les ravages que cette se-

mence de mort a causés en France dans les intelligences et dans les âmes. On sait le mal irréparable qu'ont produit les coryphées du roman qui s'appellent Balzac, Sue, Dumas, Sand, Soulié. C'est ce genre diabolique qu'il ne faut pas laisser introduire dans notre littérature. » Le juge Routhier accepte le roman philosophique et religieux, et il est disposé à tolérer le roman historique auquel, cependant, il assigne une mission très nette qui est « de montrer le rôle de la Providence dans l'Histoire, de mieux graver dans la mémoire les événements humains, et d'enseigner aux peuples le chemin de la grandeur et de la vertu ». Ces préceptes établis, il est facile de juger les œuvres. Par exemple, ce n'est pas ce que Dumas a fait, donc il est condamnable. Et Joseph Marmette, dans son *François de Bienville*, n'a pas relégué dans l'ombre l'action de la Providence, donc c'est un roman honnête qu'il a écrit.

Dès lors on comprend très bien que M. Routhier condamne violemment les tendances naturalistes de ceux qui cherchent à séparer le domaine [115] spirituel et le domaine matériel ou qui voudraient exclure le domaine spirituel du domaine scientifique ou politique : « Quels que soient les noms qui désignent ces erreurs, écrit-il, qu'on les appelle libéralisme, gallicanisme, césarisme, josphisme, séparatisme ou autrement, elles ont toutes leur source commune dans cette grande hérésie des temps modernes qui se nomme le naturalisme ». Après avoir rabroué Lamartine pour s'être lui aussi « laissé insensiblement glisser sur la pente du naturalisme », il s'en prendra à Victor Hugo et à son roman *L'homme qui rit* (paru en 1869, donc deux ans seulement auparavant) ; il lui consacre même tout un chapitre curieusement intitulé : « Un homme qui ne rit pas c'est l'auteur de l'homme qui rit ». Il l'accable du nom de « père du réalisme ».

On dirait que le juge est encore plus exigeant pour ses compatriotes. À propos de *l'Intendant Bigot*, de Joseph Marmette, il estime déplorable « qu'un auteur canadien et catholique se soit permis d'imiter si fidèlement les romanciers français dont le réalisme aurait dû le révolter ». Le critique reconnaît que M. Marmette est trop honnête pour avoir « voulu allécher le lecteur par des peintures un peu risquées », qu'il s'est plutôt laissé guider par « le désir de paraître artiste » et « par l'irréflexion ». Et comme l'auteur porte là une accusation très grave, il cite quelques extraits répréhensibles pour appuyer son juge-

ment. Par exemple, le romancier décrit la toilette de madame Péan au bal : « Des échelles de rubans couvraient la poitrine au défaut de la robe, tandis qu'un gros nœud à deux feuilles s'étalait tout en haut du corsage que la mode lascive du temps voulait être très échancré ; chose dont ne semblait nullement songer à se plaindre la jeune femme, qui étalait avec complaisance les épaules les plus parfaitement blanches et arrondies qu'ait jamais effleurées l'haleine d'un valseur », etc. Ce réalisme est encore fort discret. Cependant, dit le censeur, « c'est là faire le vice trop beau ... Mais, M. Marmette, que faites-vous de la morale ? Sera-t-elle donc uniquement pour ceux qui ne rencontreront aucune tentation sur leur chemin ? ... M. Marmette dira peut-être : « Mais c'est de la couleur locale ; je ne puis peindre une *prostituée* comme je peindrais une honnête femme ! - Pas de ces excuses, s'il vous plaît. *Primo*, rien ne vous oblige à nous peindre des prostituées. *Secundo*, si vous ne pouvez vous en dispenser - ce que je n'admets pas - faites-le de manière à nous les faire détester et non pas à les rendre aimables. Vos lecteurs les connaîtront toujours trop, sans vos peintures, et vous pouvez passer sous silence les *bras*, les *épaules*, les *jambes* et les *échancrures*. » Et après avoir reproché à Marmette qui n'en peut mais, son réalisme révoltant, l'auteur pose le seul critère qui, selon lui, doit servir à juger une oeuvre d'art : « L'ouvrage est-il, du moins, parfaitement moral dans l'ensemble et digne d'être imité ? Je suis bien fâché de répondre : non... C'est un roman moderne dans toute l'acception du mot... Je cherche en vain les sujets d'édification dans l'histoire d'un grand criminel et d'une femme adultère. »

[116]

Non seulement le sujet est scabreux, mais les personnages, même les meilleurs, ne sont pas édifiants. Cette Berthe de Rochebrune « qui doit être un ange de candeur et d'innocence, est victime de trop d'aventures qui blessent la pudeur. Deux enlèvements, c'est trop ; je dirai même, à peine de passer pour rigoriste, que c'est deux de trop. La course en croupe sur le cheval de Raoul n'est pas non plus - quoiqu'il

n'en résulte qu'un baiser - un exercice à recommander aux jeunes filles. » ¹⁹⁰

À ce compte il ne reste guère de liberté au romancier dans le choix de ses sujets et dans la façon de les traiter ! Je pourrais encore vous citer le réquisitoire forcené que Faucher de Saint-Maurice prononçait en 1868, devant l'Institut de Québec, contre « ces écoles de beaux penseurs, fantaisistes échevelés, qui ... nous montrent d'une main la vie réelle à travers un prisme faux et menteur, faisant rayonner sur elle des couleurs chatoyantes qu'elle n'a pas, et de l'autre dissèquent froidement à larges coups de scalpel, muscles par muscles, lambeaux par lambeaux, toutes les monstruosité de la nature humaine ». ¹⁹¹ Et qui sont ces auteurs que Faucher de Saint-Maurice estime plus cyniques que Voltaire ? Ils s'appellent George Sand, Lamennais, « ce torse de bronze aux pieds d'argile », Proudhon, Taine, Renan, Théophile Gautier.

Cette critique para-littéraire, presque céleste, toute fondée sur la religion et la patrie, où la morale devient le critère unique et absolu de l'oeuvre créée, écartant délibérément tout ce qui n'est pas d'ordre apologétique ou édifiant, rendit l'atmosphère irrespirable à nos écrivains d'imagination. Les plus beaux jours de ce conservatisme politique, religieux et littéraire peu raisonné, jamais inquiet, seul possesseur de la vérité, fleurirent autour de 1880. L'homme-drapeau de cette école d'un classicisme rétrograde a été Thomas Chapais, qui est bien connu comme historien, mais qui a réussi à se dissimuler assez bien comme critique jusqu'à aujourd'hui. À l'exemple de tous les jeunes de son temps, il s'est d'abord laissé prendre aux charmes certains du Victor Hugo royaliste, conservateur, encore si près du classicisme, celui des *Odes et ballades* jusqu'à celui des *Rayons et des ombres*. Mais son admiration s'est refroidie à la lecture des *Contemplations* et de *L'année terrible*. Les quatre vents de l'esprit qu'il analyse longuement l'année même de sa parution en 1881, le détournent complètement de son idole ; c'est à son avis « un véritable désastre pour la gloire de Victor Hugo ». Il ajoute à ce nom un palmarès imposant de

¹⁹⁰ A.-B. ROUTHIER, « Portraits et pastels littéraires », dans Auguste LAPERRIÈRE, *Les guêpes canadiennes*, 1881, I, 315.

¹⁹¹ FAUCHER DE SAINT-MAURICE, *op. cit.*

« ces empoisonneurs publics » : Balzac, Alexandre Dumas, père et fils, George Sand, Eugène Sue, Octave Feuillet, Georges Ohnet, Jules Claretie, les frères Goncourt, « réalistes à outrance (qui) n'ont reculé devant aucune putridité », Émile Zola, Paul Bourget, Alphonse Daudet, et *quibusdam aliis*.

[117]

Sa vie littéraire a été un long et persévérant combat contre le naturalisme :

« Né de Balzac et de son œuvre énorme, érigé en principe d'art par Gustave Flaubert, pratiqué avec une minutie plastique par les Goncourt, avec une dextérité de plume et une puissance d'analyse incontestables par Alphonse Daudet, le naturalisme, qui s'était d'abord appelé le réalisme, descendait à l'égout sous l'impulsion de M. Émile Zola, aux alentours de 1875 ; et, par un monstrueux phénomène, il entraînait la masse des lecteurs vers les cloaques où se complaisait la verve brutale de l'auteur du *Ventre de Paris*. »

Chapais, aussi bien que son camarade Routhier et les autres critiques de son temps, condamne avec véhémence la théorie tout à fait contemporaine de l'art pour l'art, théorie « funeste » qui fait « bon marché de la portée morale », qui « habitue le lecteur sans défiance à faire abstraction du fond, pour considérer et apprécier surtout l'exécution dans les œuvres de l'esprit ».

Notre critique connaît bien lui aussi la littérature française de son temps, et le roman en particulier ; il sait en distinguer les diverses catégories pour en mieux faire ressortir l'abomination, car, pour lui, sont également condamnables les romans de mœurs, les romans psychologiques et les romans à thèse. À ceux qui prétendent que ces livres sont lus par tout le monde en France, le critique répond sans hésiter :

« Ici, ne l'oublions pas, nous ne sommes pas en France, nous vivons dans une tout autre ambiance, notre jeunesse ne grandit pas dans la même atmosphère, nous n'avons ni les mêmes mœurs, ni les mêmes idées, ni les mêmes coutumes, ni les mêmes problèmes que nos cousins français... Et ces livres... font courir à la société canadienne un péril immense et imminent... Vous les

trouverez partout, dans la bibliothèque du professionnel, sur l'étagère de la femme du monde, dans la mansarde de l'étudiant, sous l'oreiller de la jeune fille, et jusque sur la table de plus d'une famille chrétienne... Je le dis avec une douleur profonde : il existe dans la société canadienne un éclectisme, un laisser-aller effroyables au point de vue des lectures. Il faudrait pleurer des larmes de sang sur les ravages causés parmi nous par la littérature frivole et dépravée. »

C'est le même intellectuel qui prétendra que

« la création d'une bibliothèque publique est en soi une entreprise périlleuse. Étant donné la multiplicité des mauvais livres, le défaut de critérium des gens du monde en général, et la division des esprits, il est presque impossible, à moins d'un concours de circonstances très spéciales que la fondation d'une bibliothèque publique, civique ou autre, n'ait pas pour résultat d'établir un foyer d'infection intellectuelle et morale plus ou moins actif... Pour qu'une bibliothèque publique soit bonne et sans dangers, il faut qu'elle soit fondée par des personnes compétentes, aux principes sûrs, à la science suffisante et que ces personnes en aient et en conservent la direction incontestée. » ¹⁹²

Ce sont des jugements d'une extrême sévérité mais qui sont très courants. Croyez bien que je n'ai pas épuisé l'arsenal des abominations [118] dont on charge la littérature française ni la liste des témoins à charge. Je pourrais encore verser au dossier les témoignages non équivoques de Charles Taché, d'Hubert LaRue et de bien d'autres. Cependant les motifs de la poursuite ne varient guère. Qu'il me suffise de terminer la cause par le factum un peu plus coloré de Jules-Paul Tardivel, « surnommé le pistolet », au dire de Marc Sauvalle, « parce qu'il a le dos rond, le fond noir et qu'il part tout d'un coup ». Pour Tardivel, notre pays est grandement menacé car « la France mondaine, sceptique, railleuse, impie et athée, la France des boulevards, des théâtres, des cabarets, des clubs et des loges, la France ennemie déclarée de Dieu et de son Église a fait irruption au Canada. La littérature corrup-

¹⁹² Thomas CHAPPAIS, *Discours et confidences*, II, « L'apostolat des bons livres », 1905.

trice qui sort de Paris, comme un fleuve immonde, se répand sur notre pays depuis un demi-siècle [nous sommes en 1895]. Elle a porté ses fruits de mort. Grand nombre de cœurs ont été empoisonnés, et de ces cœurs gâtés s'élève un souffle pestilentiel qui obscurcit les intelligences. » ¹⁹³

Arrêtons-nous au sortir de ces rêves apocalyptiques où nous avons trouvé la littérature française de la seconde moitié du XIX^e siècle plongée en plein enfer, entre les griffes de Satan qui s'en sert pour la destruction du genre humain. N'est-ce pas l'aboutissement logique de toutes ces condamnations ?

Il faut bien l'avouer, au point de vue religieux, la littérature française de ce demi-siècle se prêtait fort mal à l'imitation des Canadiens français. C'était la France sans Dieu de Stendhal, de Gautier, de Taine, de Renan, de Flaubert et de Zola, une France libérale, anticléricale, matérialiste et amoral. Celle-là n'était pas faite pour l'importation chez nous. Aussi nous sommes-nous tournés vers d'autres modèles qui avaient peut-être moins à nous offrir mais qui étaient sans danger. C'est surtout de Bonald, de Maistre, Montalembert et, par-dessus tous les autres, Louis Veuillot, que nos pères ont connus suivant en cela les conseils de tous nos critiques.

Il faut par contre se rendre à une autre évidence. C'est que le public n'a pas toujours été docile à ces avis. Les livres français circulent abondamment chez nous. Nos auteurs les lisent et s'en inspirent. Nos journaux en reproduisent de larges extraits. C'est le grand reproche que leur font nos critiques. On a dit et répété que nos lettres retardaient on ne sait trop de combien d'années sur la littérature française ; les uns disent de 25 ans, d'autres de 50. C'est un mythe ! Nos écrivains, romanciers et critiques connaissaient leurs contemporains, imitaient ou analysaient leurs œuvres dès qu'elles étaient parues.

Nous le savons maintenant : si notre littérature d'imagination, poésie, roman, théâtre, lancée avec une belle ardeur autour des années 1840 n'a eu aucune chance de suivre la route ascendante qu'elle a connue en France, [119] c'est que la critique lui a carrément barré la route. Au point de vue littéraire, on accusait le roman de faire oeuvre

¹⁹³ Jules-Paul TARDIVEL, *Pour la patrie*, 1895, 19.

inutile ; de fournir des modèles d'exagération et de mauvais goût ; d'envelopper les idées d'oripeaux frivoles. Et l'on ne manquait jamais de conseiller aux jeunes écrivains de revenir aux modèles classiques, les seuls valables par les qualités d'ordre et d'équilibre qu'ils apportaient. Par contre l'on condamnait sans exception toutes les formes et les idées nouvelles : le romantisme pour ses excès, le réalisme pour sa crudité et le naturalisme pour ses théories de l'art. Nos critiques imposèrent à toute expression esthétique des limites d'une exiguïté étouffante.

Restreints à ce sentier étroit et bien barricadé, nos poètes ont reculé et leur muse s'est tue ; quelques téméraires ont risqué de s'y aventurer sans grand succès ; les autres qui se sentaient le talent d'écrire ont dû emprunter des voies détournées mais assez peu pittoresques, celle d'une littérature qu'on voulait nationale, c'est-à-dire inspirée du terroir, à caractère régionaliste, celle aussi d'une littérature fantaisiste, au moins quelque peu idéalisée, et qui nous a donné plusieurs récits de voyages, des chroniques, des nouvelles.

Ainsi notre littérature du XIX^e siècle a joué de malheur. Nous avons fait les difficiles au temps du romantisme ; nous avons voulu choisir certains éléments, en rejeter d'autres et pendant que nous nous disputions, d'autres écoles littéraires, le réalisme et le naturalisme, prenaient la vedette ; nous les avons complètement méprisées ; au tournant du siècle, une nouvelle formule idéalisée, connue des romantiques et largement pratiquée par Vigny, le symbolisme, tombera en une terre plus hospitalière à Montréal.

Faute d'avoir trouvé des modèles imitables, nous avons tenté le rêve ambitieux de nous créer une littérature nationale. L'audace était belle. Mais nous manquions de maturité et, sevrés des nourritures françaises, nous sommes venus tout près de périr d'inanition. C'est au moins une tentative de séparation qui ne nous a guère réussi.

Leopold LAMONTAGNE

*Faculté des lettres,
Université Laval.*

[120]

3

"Les courants idéologiques
dans la littérature canadienne-française du XIX^e siècle."

COMMENTAIRE

Jean-Charles BONENFANT
Bibliothèque de la Législature, Québec.

[Retour à la table des matières](#)

Vous n'êtes pas obligés, évidemment, de vous souvenir du premier colloque de *Recherches sociographiques*, ou de vous rappeler le compte le compte rendu qu'on en a fait. Aussi, je me permets de vous dire que dans le domaine de la science politique, j'avais constaté que nous ne pouvons guère progresser tant que ne se seront pas multipliées les monographies. Vous trouverez sans doute que je manque d'imagination ou que j'ai de l'esprit de suite si je dis que ma première réaction, en terminant la lecture de l'excellente étude du doyen de la Faculté des lettres de l'Université Laval, a été de reprendre des propos analogues à ceux que je tenais lors du premier colloque de *Recherches sociographiques* en avril 1962. Il importe, en effet, de souligner que dans la connaissance de la littérature canadienne-française du XIX^e siècle et surtout dans sa connaissance sociologique, il est difficile de progresser tant que maîtres et étudiants n'auront pas multiplié les monographies dont on a besoin pour des synthèses révélatrices. Avec les matériaux dont il disposait et que complétaient heureusement d'intenses recherches personnelles, M. Lamontagne nous a offert le tableau le plus complet qu'on puisse tracer à l'heure actuelle. Cela demeure de l'histoire littéraire, un genre qu'il ne faut pas mépriser mais qui ne

peut porter que sur des œuvres qui n'ont guère de valeur et qui, dans la plupart des cas, peuvent tout au plus faire vibrer les tenants de l'achat chez nous en littérature.

Dans la plupart des cas, les hommes et les œuvres de notre XIX^e siècle n'offrent d'intérêt que dans leurs relations avec la société, c'est-à-dire dans « une meilleure intelligence de certains phénomènes sociaux qui conditionnent le fait littéraire sans nécessairement le déterminer ni fonder son esthétique ». Vous avez sans doute reconnu les mots mêmes de Robert Escarpit dans son petit livre sur la *Sociologie de la littérature*, ouvrage par lequel les profanes comme moi abordent habituellement le sujet. Est-il besoin de souligner que j ne blâme pas M. Lamontagne d'avoir fait avant tout de l'histoire littéraire, comme on le lui avait demandé. Je prétends seulement que notre XIX^e siècle peut être abordé sous un autre éclairage qui est celui de la sociologie littéraire.

Je souhaite donc que se construise une sociologie de la littérature canadienne-française au XIX^e siècle pour étudier comme des faits la production, la distribution et la consommation de l'imprimé. Nous savons peu de choses sur la naissance, le coût, la circulation, la qualité des nombreuses feuilles qui ont été le plus important moyen de communication des idées à cette époque ; nous sommes dans la même ignorance au sujet du livre. Quels étaient les revenus des écrivains ? Quelle était leur place dans la société ? Que valaient les librairies et les bibliothèques ? Ce sont là des phénomènes qu'il faudrait connaître et qui me semblent aussi passionnants que les textes eux-mêmes. En d'autres termes, pour concrétiser ma pensée, je dirais qu'il me semble aussi important d'évaluer le nombre de lecteurs pendant un certain laps de temps de la première édition de *l'Histoire du Canada* de Garneau que de découvrir, si elles existent, quelques pages inédites de l'historien.

À défaut d'une sociologie de la littérature, je me demande s'il ne serait pas possible, comme M. Lamontagne nous en a indiqué la voie, d'approfondir davantage l'histoire des idées dans notre XIX^e siècle. Elles sont [121] souvent plus riches et plus intéressantes que les balbutiements de la création littéraire. Je sacrifierais volontiers les pau-

vres vers sympathiques de Crémazie pour ses lettres que viennent de rééditer les *Écrits du Canada français*.

Il y a aussi comme sujet fécond d'étude tout un problème qui n'est pas étranger à la sociologie et que M. Lamontagne a d'ailleurs heureusement esquissé à la fin de sa communication : c'est le barrage que, selon lui, la critique aurait opposé au développement d'une littérature d'imagination après 1840. Nous aimerions que soient analysées les raisons de ce barrage et qu'on étudie jusqu'à quel point il ne correspondait pas à un manque de maturité de la population, ce que nous ferait découvrir une étude des goûts généraux de lecture à cette époque.

Je ne voudrais pas que l'éclairage sociologique que je préconise vous laisse croire que je n'ai pas goûté ce qu'a dit M. Lamontagne. Au contraire, le travail de l'historien est si précis et si bien informé que je ne puis chicaner son auteur même sur quelques détails.

M. Lamontagne a rappelé, avec raison, un jeune Thomas Chapais inconnu comme critique littéraire. A-t-on raison d'ajouter que Thomas Chapais connaît bien la littérature française de son temps, et le roman en particulier qu'il dénonce ? Je me suis parfois demandé si les critiques sévères de l'époque avaient vraiment lu les ouvrages qu'ils dénonçaient.

Toute la communication de M. Lamontagne, même si elle relève surtout de l'histoire littéraire, nous invite à ce que les sociologues appellent « désacraliser la littérature ». Robert Escarpit disait en songeant surtout à la littérature française qu'il faut « la libérer de ses tabous sociaux en perçant le secret de leur puissance ». « Alors peut-être, ajoutait-il aux dernières lignes de son livre, sera-t-il possible de refaire non l'histoire de la littérature, mais l'histoire des hommes en société selon ce dialogue des créateurs de mots, de mythes et d'idées avec leurs contemporains et leur postérité, que nous appelons maintenant littérature. » ¹⁹⁴

Cette invitation vaut encore plus pour nous et surtout pour notre XIX^e siècle. Pour y répondre, il faut multiplier les monographies et même planifier, comme cela est déjà commencé, le travail des profes-

¹⁹⁴ Robert ESCARPIT, *Sociologie de la littérature*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968. (Collection *Que sais-je ?*)

seurs et des étudiants. Il faut convaincre toutes les religieuses, tous les frères, tous les abbés, tous les jeunes gens et toutes les jeunes filles d'Amérique et du Canada qui fréquentent nos Facultés que c'est presque un crime de fabriquer des thèses banales sur Saint-Exupéry, Bernanos et Léon Bloy quand il y a tant de sujets de notre XIX^e siècle qu'il faut explorer pour en avoir une vision globale et intelligente. Déjà la Faculté des lettres de Laval s'est engagée dans cette voie.

Aujourd'hui, c'est un département de sociologie qui a invité des représentants de nos Facultés des lettres, mais celles-ci ne boudent pas les sociologues. Espérons qu'à Québec, la réunion l'an prochain des Facultés consacrées aux sciences de l'homme permettra de développer entre elles une collaboration encore plus féconde pour la recherche.

Jean-Charles BONENFANT

*Bibliothèque de la Législature,
Québec.*

[123]

Littérature et société canadiennes-françaises

Deuxième partie. La littérature
comme expression de la société.

4

"Les milieux sociaux dans
le roman canadien-français
contemporain."

par Jean-Charles Falardeau

Département de sociologie et d'anthropologie,
Université Laval.

[pp. 123-144.]

[Retour à la table des matières](#)

Le roman est plus que le simple reflet d'une réalité sociale. Il est une création spécifique, à partir d'éléments que l'écrivain trouve en lui-même et autour de lui. Le romancier invente des êtres et les lance dans des aventures humaines. Il pousse jusqu'à leurs limites des destinées dont il a trouvé des indices dans son expérience. Il rend explicite ce qu'il a vu comme latent ; il décrit comme vraisemblable ce qu'il a pressenti comme possible ; il offre comme organisé ce qu'il a observé comme diffus. Il a sous les yeux le spectacle de vies qui, comme le dit

Jules Romains, « ne vont nulle part », de passions étouffées, de communications tronquées. De ces suggestions éparses, sporadiques, que lui propose la réalité, il compose, comme avec des thèmes donnés, une structure symphonique qui s'imposera à la fois comme la révélation d'un inconnu et comme l'écho d'une expérience obscurément familière.

L'œuvre ainsi créée place le lecteur au centre d'un « univers », celui du romancier, qui tout à la fois n'est pas la société réelle et dérive de la société réelle. L'œuvre littéraire comporte cette ambiguïté. Elle est transcription d'un monde rêvé mais elle est aussi témoignage d'un sens profond qui justifie et sous-tend ce rêve. Ce sens, le romancier l'a discerné à travers l'opacité enveloppante du tissu social qui le porte, qu'il tolère ou qu'il condamne, dont il voit les incohérences, et avec lequel, quelle que soit la distance qu'il prend avec lui, il a partie liée. Visionnaire sans doute, mais visionnaire d'une réalité qu'il est le seul à percevoir, au-delà de l'écran protecteur des conventions. Visionnaire incarné dont la vision ne serait pas ce qu'elle est si les choses n'étaient d'abord ce qu'elles sont. L'expression littéraire peut être acceptation, cri, révolte, sublimation ou mythologie. Quel que soit son registre, elle n'a de sens qu'à partir d'une société donnée. Le roman, c'est la société rêvée, transposée, recomposée, transfigurée, refigurée, transcendée.

C'est dans cette perspective que nous abordons la littérature canadienne-française contemporaine. De quelques-uns de ses romans récents, nous voulons dégager une sorte de topographie sociale. Nous cherchons à mettre à jour le relief des univers sociaux dans lesquels les romanciers [124] font évoluer leurs créatures imaginaires - des créatures que nous sentons souvent si étrangement près de notre mystère intérieur. Nous noterons ainsi successivement comment apparaissent dans les romans : 1° les cadres géographiques d'existence collective ; 2° les familles ; 3° certaines institutions dominantes ; 4° des types professionnels significatifs ; 5° les classes sociales.

1. Les cadres géographiques

[Retour à la table des matières](#)

C'est un chef-d'œuvre de la vie rurale, le *Trente arpents* de Ringuet, qui a éliminé ou à peu près la vie rurale du roman canadien contemporain. Un certain nombre d'œuvres se déroulent encore à la campagne ou persistent à la glorifier. Elles demeurent des exceptions. À un pôle, nous trouvons les exaltations lyriques ou mythologiques d'un Felix-Antoine Savard. Au pôle opposé se groupent les œuvres plus nombreuses d'une Germaine Guèvremont, d'un Yves Thériault, d'un Bertrand Vac. La campagne, qu'elle soit une campagne authentique comme la vallée du Richelieu ou une campagne fictive comme le « nord » de Montréal, est devenue lieu de promenade, lieu d'évasion, lieu de refuge ou incarnation de nostalgies compensatrices. Rappelons la visite soudaine de la famille Lacasse de *Bonheur d'occasion* chez les parents de Rose-Anna, un dimanche du temps des sucres ; l'escapade d'un Alexandre Chenevert ; les fugues vers les Laurentides des jeunes bourgeois montréalais de Ringuet ; le dimanche au lac Sergent des Lévesque, de Denis Boucher et Jean Colin dans *Au pied de la Pente Douce*.

Un certain nombre de romans, par contre, situent l'ensemble ou des épisodes importants de leur histoire dans un décor intermédiaire entre la campagne et la ville : le camp de bûcherons. Celui-ci est le décor d'un chapitre décisif de *Pierre le magnifique* de Lemelin, du long prologue du roman de Pierre Gélinas, *Les vivants, les morts et les autres*, de toute la sombre aventure racontée par Langevin dans *Le temps des hommes*. Le camp de bûcherons n'est pas choisi pour ses aspects pittoresques. Il est proprement un champ de bataille. Dans deux des trois exemples que nous venons de mentionner, le camp de bûcherons est le théâtre d'une grève ou d'un commencement de grève : des travailleurs en forêt exploités et jusque-là passifs sont mobilisés contre leurs patrons étrangers ou absentéistes par des entraîneurs qui ont lu Marx ou qui ont seulement commencé à étudier les sciences sociales. La forêt était jadis le symbole de la terre à conqué-

rir, de la fuite en dehors de la société, d'une lutte entre l'homme et la nature. Ce dernier retranchement a été rejoint par la société. Cette zone des refuges ultimes a été intégrée au réseau des idéologies, des institutions, des conflits d'origine industrielle et urbaine.

La très grande majorité des romans ont maintenant comme cadre un milieu urbain. Ce milieu, c'est Montréal ou Québec, c'est plus particulière [125] ment un quartier de Montréal ou de Québec. Très souvent aussi, c'est une petite ville de province. Les premiers grands romans de la vie urbaine qui ont fait suite à *Trente arpents* - *Bonheur d'occasion*, *Au pied de la Pente Douce* et *Lee Plouffe* - ont comme personnage principal un quartier de ville.

La topographie, les rythmes, les odeurs, les perspectives géographiques et sociales du quartier Saint-Henri de Montréal sont organiquement mêlés, dans *Bonheur d'occasion*, à l'existence de la famille Lacasse, de Jean Lévesque, d'Emmanuel Letourneau, de tous les sans-travail, de tous les travailleurs, de l'ensemble du petit peuple besogneux, irrité, bouillonnant qui est emmuré dans « ce village dans la grande ville » (393).¹⁹⁵ Dès les premières pages du roman, nous prenons intensément possession du quartier à travers les impressions et la vision de Jean Levesque :

« Le train passa. Une âcre odeur de charbon emplit la rue. Un tourbillon de suie oscilla entre le ciel et le faîte des maisons. La suie commençant à descendre, le clocher de Saint-Henri se dessina d'abord, sans base, comme une flèche fantôme dans les nuages. L'horloge apparut ; son cadran illuminé fit une trouée dans les voiles de vapeur ; puis, peu à peu, l'église entière se dégagea, haute architecture de style jésuite. Au centre du parterre, un Sacré-Cœur, les bras ouverts, recevait les dernières parcelles de charbon. La paroisse surgissait. Elle se recomposait dans sa tranquillité et sa puissance, de durée. École, église, couvent : bloc séculaire fortement noué au cœur de la jungle citadine comme au creux des vallons laurentiens. Au-delà s'ouvraient des rues à maisons basses, s'enfonçant de chaque côté vers les

¹⁹⁵ Tout au cours de cette étude, les chiffres entre parenthèses renvoient aux pages de l'oeuvre dont il vient d'être question dans le texte. On trouvera, en appendice, la liste chronologique (de tous les romans cités ou mentionnés.

quartiers de grande misère, en haut vers la rue Workman et la rue Saint-Antoine, et, en bas, contre le canal de Lachine où Saint-Henri tape les matelas, tisse le fil, la soie, le coton, pousse le métier, dévide les bobines, cependant que la terre tremble, que les trains dévalent, que la sirène éclate, que bateaux, hélices, rails et sifflets épellent autour de lui l'aventure » (44).

Nous retrouvons brièvement le quartier Saint-Henri transformé, déjà dépersonnalisé, à la fin de *Les vivants, les morts et les autres*. Mais le quartier montréalais où est située une grande partie de l'action de ce roman est Hochelaga, le quartier de la famille Lussier. Hochelaga, dans cette œuvre, est un univers humain essentiellement centré sur une institution dominante : la filature. La vie du quartier n'est que l'écho du drame qui se noue, se déroule et se dénoue brutalement à l'usine entre le syndicat et la direction de l'usine. Dans *du pied de la Pente Douce* et *Les Plouffe* au contraire, nous partageons encore, comme dans Saint-Henri, la vie unanime d'un quartier très défini de Québec, le quartier Saint-Sauveur. Ce quartier est un milieu social dans tous les sens du terme. Il possède son histoire, sa mentalité, son dynamisme propre, ses factions religieuses, ses clans politiques, sa hiérarchie officielle de chefs formels et ses hiérarchies officieuses de leaders naturels. Nous le voyons vivre, de façon picaresque, [126] comme un univers communautaire sans la connaissance duquel les attitudes, les ambitions, les relations des personnages nous demeureraient étrangères. Au surplus, ce quartier des romans de Lemelin s'identifie avec une paroisse, Saint-Joseph. Milieu écologique et milieu religieux s'interpénètrent et sont absorbés l'un par l'autre. Nous y revenons.

L'histoire de plusieurs romans se déroule dans une petite ville. Rappelons, parmi les cas les plus attachants, la Fontile dans laquelle sont situés *Ils posséderont la terre et Fontile* de Robert Charbonneau - Fontile, « une drôle de ville, bâtie au milieu des marais » (*Ils posséderont la terre*, 83), à quelque deux cents milles au sud de Montréal. D'abord poste avancé d'une compagnie forestière, Fontile est devenue une ville industrielle de seconde importance (10, 13, 14). Le grand-père du narrateur, Julien Pollender, en a fait son fief, un fief que contrôlent maintenant l'industrie et la banque (14). La génération du père de

Julien « comptait plusieurs familles millionnaires ... Leur éducation en faisait les égaux des familles de la capitale, mais retenus à Fontile par la volonté de leurs parents qui les liaient par testament, ils souffraient de leur entourage et le dénigraient » (14-15). Ces nouveaux riches ont ouvert un quartier neuf en aval de la ville et c'est surtout ce quartier que nous connaissons plutôt que leur « entourage » ouvrier qui habite les zones entourant les usines et le centre de la ville. « Vivre comme un homme de Fontile » (69) consistera, dans ce petit monde semi-bourgeois, « à nouer de solides relations, à se créer des habitudes : jouer aux cartes, boire un verre en compagnie, fréquenter quelques salons, peut-être un jour faire un beau mariage » (69). Dans le Saint-Joachim où habite pendant un temps *Le libraire* énigmatique de Gérard Bessette, nous faisons l'apprentissage, par les allusions discrètes qui la provoquent et les implacables conséquences qu'elle entraîne, de la force du qu'en-dira-t-on dans une petite ville. La vérité est ce que dit celui qui jouit auprès de ses concitoyens d'une excellente réputation (51). La norme qui retient d'agir selon son gré est que « ça ferait jaser les gens » (92). Quiconque est victime de la moindre réprobation a peur de se montrer dans la rue (131).

La petite ville qui s'incorpore le plus intensément aux attitudes et aux comportements de ses habitants est sans conteste le Macklin de *Poussière sur la ville* (Langevin). Cette petite ville minière affreusement laide (27) s'impose à nous physiquement et socialement, de jour et de nuit. Elle est plus que témoin de la tragédie qui s'insinue entre le docteur Alain Dubois et son épouse Madeleine. Elle s'y associe, la pénètre, l'accentue, l'oriente. Ce drame est vite devenu son drame. Au docteur Dubois qui sait déjà suffisamment que, dans une petite ville, « il en faut peu pour scandaliser » (65), le tout-puissant prêteur Arthur Prévost rappelle que « dans une ville comme Macklin, vous ne pouvez avoir de vie privée... Tout ce que vous faites, vous et votre femme, est fait devant toute la ville. [127] Il est impossible de faire une carrière à Macklin si l'on n'a pas une conduite irréprochable. Le moindre faux pas est commenté et grossi démesurément » (132). La ville, qui sent en Madeleine « une de ses enfants » (138), prend parti pour celle-ci. Elle va forcer le docteur à quitter la ville (164) ; elle fait le vide autour de lui (172) ; resserre son étau (179-180). Une fois consommée la catastrophe de Madeleine, le vieux docteur Lafleur conseille à Du-

bois de partir : « ...Vous êtes jeune. Vous pourrez recommencer ailleurs. Ici, il est trop tard » (208).

2. Les familles

[Retour à la table des matières](#)

Une puissance tenace, celle de la famille, guide l'action de la plupart de nos romans. Tantôt latente ou obscure, tantôt manifeste, toujours exigeante, cette puissance modèle le caractère des personnages, dispose les éléments de leur destin, détermine les conditions de leurs drames. En certains cas, la famille est elle-même le personnage central d'une histoire. Des romans sont des romans de la famille. Les exemples les plus ostensibles sont *Bonheur d'occasion* et *Les Plouffe*. Même dans les cas cependant où la famille n'occupe pas elle-même toute la scène, on en sent la sourde solidité. Les types de familles sont variés et correspondent aux milieux géographiques, aux classes ou aux segments de la société dont elles sont les microcosmes. Avec la campagne, la famille rurale est disparue de notre littérature. On l'évoque seulement pour expliquer l'ascendance des familles contemporaines ou comme objet de souvenirs. Elle appartient à une époque irrévocablement révolue. Les familles de nos romans sont des familles urbaines.

Ces familles urbaines, même une lecture rapide nous impose de les répartir en deux catégories nettement caractérisées. Il y a les familles des milieux ouvriers. Il y a les familles de type bourgeois ou de classe supérieure. Si l'on est très attentif, on peut discerner entre ces deux catégories un type intermédiaire de familles de « classe moyenne ». Mais ces dernières ou les familles bourgeoises sont moins nombreuses que les familles ouvrières. Elles n'apparaissent qu'épisodiquement. Elles ne jouissent pas de la luxuriante abondance des descriptions consacrées aux familles de condition modeste, sauf dans *Mon fils pourtant heureux* de Jean Simard. Notons encore un trait qui semble révélateur. Les rares familles dans lesquelles le personnage important est le père sont de type bourgeois : le père est propriétaire d'une entreprise industrielle, homme d'affaires, membre d'une profession libérale, haut fonctionnaire ou politicien. À l'inverse, les familles ou le

personnage dominant est la mère sont en général de condition ouvrière. Un saisissant contraste entre ces deux types de familles est présenté dans une même œuvre, *Les vivants, les morts et les autres* de Pierre Gélinas. La famille de Maurice Tremblay qui habite l'avenue des [128] Braves de Québec est dominée par le père, un industriel prospère ; la famille des Lussier d'Hochelaga est régentée par une mère autoritaire et mesquine.

Voyons de plus près quelques-unes des familles patriciennes. Victor Debreux, l'ingénieur alcoolique dont Thériault nous raconte la déchéance dans *Cul-de-sac*, a eu un père « très digne et... empesé » (98). Il a été lui-même un enfant modèle (51). Il a eu au-dessus de lui, non seulement ce père mais un oncle, des oncles, et encore au-dessus un grand-père : tout un aréopage de mâles qui ont décrété pour lui l'orientation et les normes de son existence. C'est un oncle qui a décidé le choix de sa carrière. Le bureau d'ingénieurs dont il devient un associé subalterne lui fait penser à une famille, c'est-à-dire un système dans lequel le commandement est mandaté à des porte-parole nettement définis. C'est son père qui, après une première phase de sa déchéance, lui propose la forme salvatrice d'une existence nouvelle. Dans *Fontile*, la structure familiale qui entoure Julien Pollender est durcie au sommet et laisse une sorte de vide immédiat autour du héros. Ici encore c'est un grand-père qui est chef - « chef de la tribu » (19) - et le père de Julien est entièrement soumis à ce grand-père ; il ne s'occupe pas de Julien (48). Celui-ci, sa mère étant morte lorsqu'il avait trois ans, est élevé entre une belle-mère et une tante, « dans la jupe des femmes » (35), comme il le rapporte avec une cruelle précision. Du père Victor Tremblay, dans *Les vivants, les morts et les autres*, nous savons qu'il jouit auprès de ses trois fils du même écrasant prestige que dans l'ensemble de la société (24, 27, 30). Un de ces fils, Lucien, a fui le foyer paternel. Maurice fera bientôt de même. Le père, d'ailleurs, meurt dès le début du roman. Le titre du roman de Jean Simard, *Mon fils pourtant heureux*, laisse par lui-même entrevoir l'incompréhension qui caractérisera les relations entre Fabrice et son père - un père modérément voltairien, hautain, solitaire. Fabrice vit « entre une mère effacée et un père morose » (72). Chaque dimanche, les trois se retrouvent pour un sombre repas de famille chez une grand-mère maternelle qui se fait auprès de ses filles mariées l'in-

transigeante prédicatrice d'une aveugle soumission des femmes à leurs maris. Le père de Fabrice meurt stoïquement après une longue agonie subie avec bravade.

Dans aucun de ces romans, il n'y a d'affrontement viril entre fils et père. Ou le père meurt très tôt, ou il est pratiquement inexistant, entièrement subjugué lui-même par la présence de son propre père. Le « meurtre du père » n'a jamais lieu dans notre littérature - sauf dans un seul cas qui est une exception : celui du Denis Boucher d' *Au pied de la Pente Douce*. Non seulement Denis a fait chanter son père (191) mais, dans une scène à laquelle je ne trouve d'équivalent dans aucun autre roman, il s'oppose radicalement à lui pour affirmer ses prérogatives d'homme (269). Le même Denis déjà avait proféré ce mot annonciateur du programme de [129] toute une vie autonome : « Pauvre Jos, ton fils fera ce que tu as raté. J'écrirai, moi » (153).

Trois familles au moins s'imposent comme exemples de familles matricentriques : la famille Lacasse de *Bonheur d'occasion*, *Les Plouffe*, la famille Lussier dans *Les vivants, les morts et les autres*. Les trois, nous l'avons noté, sont des familles ouvrières. Dans chacune, non seulement la mère est le personnage central mais elle est toute la famille. Elle est le carrefour des rares contacts et de la communication évasive entre les membres de la famille. Elle contrôle leurs rapports et leurs statuts respectifs. Elle est celle qui retient en quelque sorte en elle l'existence que ses enfants lui ont prise. Relevons quelques traits révélateurs de ces trois univers familiaux.

L'existence de la famille Lacasse baigne dans la grisaille et les bruits ferroviaires du quartier Saint-Henri. Chaque jour qui commence aura un crépuscule hypothétique. Il y a eu le chômage et il y a la guerre qui commence. Il n'y a jamais d'argent. L'angoissante insécurité croît au rythme de l'inconstance d'Azarius, le père velléitaire. C'est une existence morne, sans espoir. Je trouve un symbole de l'ennui indéfini de ses travaux et de ses jours dans le ronronnement de la machine à coudre de Rose-Anna :

« La roue de la machine se reprit à tourner ; elle tournait entre l'ennui de Florentine et la rêverie décousue de Rose-Anna, elle tournait comme les années avaient tourné, comme la terre tournait, ignorant dans son cycle éperdu ce qui se passe d'un pô-

le à l'autre. Ainsi la maison semblait prise dans ce mouvement inlassable de la roue. La besogne emplissait la maison ; elle rejetait la parole, toute compréhension. Elle filait, les heures avec elles, les confidences perdues avec elles, et tant de voix se taisaient, tant de choses restaient inexprimées pendant qu'elle ronronnait, elle, l'infatigable » (227).

C'est Rose-Anna qui coud et c'est elle qui fait tourner la vie de la famille. Chaque année, il faut déménager : c'est elle qui part à la recherche d'un nouveau logis (89, 91, 95). Pourtant, se dit-elle et nous dit l'auteur, « elle n'était pas née pour mener » (223). Elle ne demanderait qu'à croire son mari et à l'écouter. Mais elle ne peut « prendre appui sur aucun des siens » (223). Elle est aveuglément bonne, spontanément poussée à donner, résignée devant la vie, devant les siens. Elle est résignée au-delà de toute épreuve et de tout sentiment. Que peut-elle avoir hérité d'autre d'une mère fataliste « qui avait parlé toute sa vie de résignation chrétienne et de douleurs à endurer » (226) et qui, lors de la fameuse visite de ce dimanche de printemps, après plus de vingt ans de séparation, ne trouve rien d'autre à lui dire que :

« Pauv' Rose-Anna, j'ai ben pensé que t'avais eu de la misère, toi aussi. Je le savais ben, va. Ça pouvait pas être plus drôle pour toi que pour les autres. Tu vois astheur que la vie, ma fille, on arrange pas ça comme on veut. Dans le temps, tu pensais avoir ton mot à dire... toi... » (264)

[130]

Rose-Anna voudrait empêcher Florentine d'être malheureuse, Eugène de s'enrôler, le petit Daniel de mourir. Mais elle n'a pas le temps de jongler. Pour elle seule, la vingtaine de logis que la famille a successivement habités dans Saint-Henri se télescopent dans le mot « chez-nous » - un mot d'une « richesse sourde, cachée, infinie qui n'a de sens que pour Rose-Anna » (379-380).

« On est encore ensemble, dit-elle à Azarius, après le dernier déménagement. On a encore not' force, not' santé. Qu'est-ce que tu veux qui nous arrive de pire ? C'est encore avec nos paires de bras qu'on se tirera d'affaire, va, crois-moi. Des jongleries, c'est pas ça qui aide. Des jongleries ! » (389)

Le grand « jongleur », bien sûr, c'est Azarius (120). Une fois tombée sa jactance et passées ses fanfaronnades, il redevient l'homme incertain, contrit, sans ressort :

« Un homme s'asseyait auprès du poêle de cuisine et s'étirait paresseusement. « Je crois ben qu'on va se laisser vivre, sa mère, en attendant... Tant qu'à pas travailler de mon métier !... » (214)

Il est serviable jusqu'à l'abdication de tout amour-propre. Temporairement sans emploi, il s'offre aux travaux du ménage : « Va te recoucher sa mère ; je ferai ton bardas aujourd'hui » (221). À la fin de l'histoire, d'un coup de tête, Azarius aura pris une invraisemblable décision. Devant une Rose-Anna qui hurle de stupéfaction, il apparaît revêtu de l'uniforme des conscrits. Il s'est enrôlé dans l'armée. « ... le plus beau de toute, finit-il par avouer à Rose-Anna, c'est que tu vas être débarrassée de moi » (515). Rose-Anna se souvient-elle sans surprise, à ce moment-là, de la dernière phrase murmurée, sur son lit de mort, par l'homme qui a été son propre père : « Enfin, tu vas être délivrée d'une de tes croix, ma pauv' femme ! » (266) ?

La maison des Plouffe de Lemelin, c'est avant tout une cuisine. La reine de ce domaine, c'est madame Plouffe :

« Cette vieille femme, aux chairs amples, flasques et ridées, qu'un foie malade teintait de jaune, qu'une trop tardive maternité avait épuisée, se gonflait soudain sous le coup d'une impérieuse volonté comme une outre vide depuis des années qu'on remplit soudain d'eau fraîche. Avec un fatalisme aveugle qui n'était même pas de la résignation, madame Plouffe avait subi ses épreuves sans murmurer, d'un air à peine ennuyé : ses fausses couches, son mari ivrogne, ses enfants capricieux. Depuis quarante ans elle allait et venait dans sa cuisine, préparait les repas, lavait la vaisselle, mangeait les restes de nourriture que les enfants n'aimaient pas » (83).

Son mari Théophile est un simple acolyte dans la liturgie de discussions et de tensions qui règle les rapports entre les quatre membres de la famine : Napoléon, l'aîné puéril et sympathique ; Cécile, célibataire par la faute de la mère. Ovide, l'intellectuel ; Guillaume, le sportif.

C'est madame Plouffe qui, dans cette famille d'adultes, prend toutes les décisions, avec [131] l'aide et la collaboration, s'il le faut, du curé (86). Les enfants ont cependant des sursauts d'indépendance et de colère. Ainsi Napoléon, le jour où il décide que le pasteur protestant Brown reviendra à la maison, malgré la défense de sa mère, lui porter des photographies sportives. Une telle décision « foudroyante » enchante le père qui sourit « de contentement de se voir vengé du despotisme de cuisine de sa femme par l'aîné de ses fils » (87). Par contre, cette décision déclenche comme une balle une riposte mélodramatique d'Ovide : « Tu n'as pas honte de faire pleurer ta vieille mère de soixante ans ? » (88). Chacun, tour à tour, cherche à s'affirmer mais, chaque fois, s'attire une réprimande de l'un des autres qui assume le rôle maternel. Ovide, un jour qu'il a bu - les hommes dans les romans canadiens ne parviennent en général à s'exprimer complètement que lorsqu'ils sont ivres ou à demi ivres - lâche le grand mot : « Oui, on est forcé d'être des enfants toute sa vie. C'est pour ça que ceux qui veulent devenir des hommes sont malheureux ... » (146). Cécile, de son côté, accuse sa mère d'égoïsme parce que celle-ci l'a empêchée de se marier quand et avec qui elle le voulait. « J'étais seule fille. Vous me disiez que le mariage apportait seulement la misère. Donc, je me suis pas mariée. Maintenant vous m'enlevez mon seul ami. Égoïste ! Sans-cœur !... » (159).

La mère, à la longue, ne peut réprimer son dépit. Devant Napoléon qui lui demande timidement s'il peut amener une « blonde » à la maison, elle éclate rageusement : « C'est ça ... Mariez-vous donc tous ! Abandonnez vos vieux parents. Vous ne leur reprocherez pas de vous avoir gardés pour les désennuyer ! » (160). Et ainsi va l'existence des Plouffe, de protestation en apaisement. La mère Plouffe voit son domaine « lui (être) enlevé par tranches à mesure que les enfants (vieillissent) » (83), mais elle persiste à proclamer que « c'est elle qui mène » (264). Elle ne souffre pas que son autorité soit partagée. Elle tolère à peine la présence physique de son mari. Celui-ci devenu gréviste ne quitte plus la maison. « La catastrophe ... c'était l'énorme présence de Théophile dans la maison durant la journée » (214). Comme Azarius Lacasse, Théophile Plouffe offre piteusement son aide. « Où sont les torchons ? ... », demande-t-il à madame Plouffe (214). Celle-ci le rabroue. Théophile, mû par un sentiment semblable encore à celui d'Aza-

rius, laisse échapper : « Vous m'enduriez mieux dans le temps que je travaillais. Si je peux mourir, vous allez être débarrassés » (214).

Nous pénétrons chez la famille Lussier, dans *Les vivants, les morts et Les autres*, au moment où la mère, Rachel, vient de recevoir un télégramme lui apprenant que l'un de ses fils, Pit, soldat de l'armée canadienne, a été tué en Corée. Cet événement précipite la déchéance de la veuve de Pit, Yolande, qui n'a jamais été qu'une étrangère dans la maison. Son deuil même lui est enlevé. Le clan des Lussier se resserre et l'écarte : « Quand [132] elle (Yolande) retrouva les sens, la mort de Pit, la douleur et le deuil lui avaient été arrachés à elle, sa femme ; la famille Lussier les avait réquisitionnés et monopolisés » (42). Ce conflit belle-mère - bru ne fera que s'accentuer par les insinuations, la calomnie et le chantage, si bien que Yolande, moralement exténuée, finira par quitter cette maison et s'abandonner graduellement à un destin dégradant. La mère Lussier demeure maîtresse du clan mais elle assiste, comme madame Plouffe, à « l'effritement de son domaine » (45). Elle est d'origine rurale, comme son mari, Wilfrid, qui au moment de leur mariage est venu chercher du travail à Montréal. C'est Montréal qui a ébranlé la structure de la vie familiale telle qu'elle l'avait connue dans sa jeunesse, alors que « la mère régnait sur un foyer paisible dans un pays sans histoires » (45). Le chômage des années de crise a retenu son mari à la maison. La guerre l'a renvoyé à l'usine. Oscillations entre le spectre du chômage en temps de paix et les brèves euphories en temps de guerre. « Rachel était emprisonnée dans un cercle implacable... » (46). Nous assistons ainsi au règne incertain d'une mère désenchantée, volontiers acariâtre et dont l'animosité s'exerce vivement, une fois sa bru disparue, contre sa propre fille Réjeanne, syndicaliste militante. Par celle-ci, un conflit du vaste univers ouvrier est introduit dans l'univers Lussier où il provoque une large fissure. Dans ce conflit, le père, ouvrier à Canadair, prend le parti de la soumission. De même qu'il se courbe sous les impératifs de sa femme, il préconise la docilité aux patrons. Sa philosophie fataliste est toute voisine de l'attitude du campagnard devant les forces de la nature : « Les compagnies sont plus fortes que vous autres. Vous parlez pour rien » (50). Le pauvre Wilfrid connaîtra une lamentable fin : il retombe en enfance. Rachel devient une sorte de veuve (291). Elle s'institue gérante de la maigre fortune d'une belle-sœur, Maria, dont

le mari vient de mourir. Les deux veuves vont « s'établir » en achetant une maison dont elles occuperont un étage et loueront les autres. Wilfrid est pratiquement remisé dans un placard (292). C'est le règne des veuves.

Cette esquisse de deux types de familles, bourgeoises et patriciennes, ouvrières et matricentriques, est loin d'épuiser la richesse de l'« être familial » dans nos romans. Elle suggère tout au plus un fond de scène. Elle révèle aussi un schéma général : l'aliénation du père et l'omnipotence de la mère. Mais ce schéma comporte des variations. Il y a des contreparties de la mère des milieux ouvriers dans les milieux bourgeois : il y a la mère surprotectrice et despotique d'Edward dans *Ils posséderont la terre* de Robert Charbonneau : il y a la mère couveuse d'Yvon Letellier dans *Pierre le magnifique* ; il y a la mère étrangère de Pierre Boisjoly lui-même. Et il faudrait encore raffiner cette typologie pour en cerner les modalités labyrinthiques, par exemple dans les drames œdipiens de Jean Filiatrault. Aussi bien, une sociologie plus complète de notre littérature devrait s'interroger [133] sur le fait qu'un très grand nombre des familles dans les romans sont des familles incomplètes. Et ce phénomène n'est pas récent : il date des tout débuts de notre littérature. Ainsi, dans trois de nos romans du XIX^e siècle, *Charles Guérin* de P.-J.-O. Chauveau, *Jean Rivard* de Gérin-Lajoie et *Robert Lozé* d'Errol Bouchette, il est fait mention de cinq familles. Or, aucune de celles-ci n'est complète. Il y manque invariablement soit le père, soit la mère. Il en est encore fréquemment ainsi dans nos romans contemporains. Il faudrait expliquer cette constante. N'est-ce pas d'elle, comme des quelques schémas fondamentaux des relations père-mère-enfants que nous venons de noter, que dérivent les attitudes d'impuissance, d'insécurité, ou de révolte devant l'existence qui caractérisent les Jean Cherteffe, les magnanimes mesquins d'André Giroux, les intellectuels angoissés de Robert Charbonneau et de Robert Élie, les révoltés de Claude Jasmin ? Si l'on veut entreprendre une psycho-sociologie ou une psychanalyse de ces personnages, il faudra scruter plus à fond ces manques de plénitude, de transcendance, de conditionnements positifs dans l'« être familial » de nos romans.

3. Institutions dominantes

[Retour à la table des matières](#)

Arrêtons-nous à certaines institutions qui, en tant que postes d'exercice du pouvoir, dominent la vie collective.

Il faut revenir à la paroisse que nous avons déjà signalée comme cadre géographique. Elle est aussi une structure religieuse et sociale. En tant que tels, les romans récents nous la présentent de l'extérieur plutôt que de l'intérieur. Elle est un ensemble d'activités sociales dont les mécanismes sont animés sinon démontés sous nos yeux, souvent pour notre amusement. C'est à une opération de ce genre que se livre Thériault sur la paroisse de Saint-Léonide-le-Confesseur dans *Le vendeur du temple*. Il en est de même pour la paroisse Saint-Joseph dans laquelle se déroulent les deux premiers romans de Lemelin. La paroisse Saint-Joseph est la « famille » du curé Folbèche :

« Sa paroisse ! C'était une famille de plusieurs milliers d'enfants, à la mesure de son rêve de prêtre, et dont il avait pris charge vingt-cinq ans auparavant. Il lui semblait les avoir adoptés et tenus tous au berceau, même les vieillards. Et il les avait élevés avec la poigne solide d'un vrai père, leur appliquant du haut de la chaire de magistrales fessées et au besoin leur racontant des histoires de croquemitaines pour venir à bout de leurs caprices de gamins, ou pour les punir de n'avoir pas obéi à leur mère la Sainte Église. Lentement, la famille s'était formée, unie. L'enfance de sa paroisse, si elle lui avait fait passer des nuits blanches, avait aussi été bien douce à son amour paternel. Cette durable enfance n'avait pas, à son avis, empêché la famille de prospérer, de se bâtir une belle église, un beau presbytère, de fières écoles. Mais la dangereuse et ingrate période de l'adolescence et de la jeunesse est toujours à craindre. Comment l'empêcher de surgir ! La famille ne se rebiffait-elle pas aujourd'hui que le père voulait se reposer ? Elle le traitait de vieux démodé et prétendait user de la formation et de l'esprit catholiques pour se conduire elle [134] même. Elle avait lu les

journaux, interprétait à sa façon la guerre d'Espagne et discutait les sermons, critiquait les prélèvements sur les revenus que le père exigeait d'elle. Jusqu'aux marguilliers qui voulaient prendre des décisions ! » (68-69)

Cette famille paroissiale tient surtout son unité d'un attachement routinier à des pratiques conventionnelles de piété et à une soumission, d'ailleurs de plus en plus contestée, à l'autorité du curé. La préoccupation principale de celui-ci est la réussite du projet de construction d'une nouvelle église, le succès de ses mercredis à Saint-Joseph, l'organisation et la surveillance des « bingos » périodiques. Le grand souci de sa pastorale est de conjurer tout courant de pensée qui contrarie les normes de son moralisme simpliste en le stigmatisant par l'épithète de « communiste ». Tour à tour tyrannique et opportuniste, il devient un docile instrument dans la main d'un astucieux Denis Boucher pour peu que celui-ci lui prouve que sa présence à un événement sportif est de nature à rehausser son prestige aux yeux de ses paroissiens. Dans un moment de crise ou de danger menaçant l'un ou de l'autre de ceux-ci, il surgira comme une mère protégeant sa couvée : les policiers de la gendarmerie royale vont arrêter Guillaume Plouffe qui a lancé une balle à travers le cortège royal qui passe par les rues de Saint-Joseph ; le curé leur défend d'y toucher et le réclame comme sien : « If is my business. If is my parish, you know. Him a good boy. I order you to give liberty to Guillaume. Understand ? » (*Les Plouffe*, 185).

Il est plus malaisé de déterminer la fonction que joue l'armée et la signification que revêt la guerre dans la vie des personnages de romans. L'armée apparaît dans ceux-ci avant l'usine. Elle est ce à quoi s'opposent le plus violemment les impulsions d'auto-affirmation et elle est aussi l'occasion inespérée, indiciblement bienfaisante, d'un emploi assuré, d'un salaire, d'une sécurité, à la suite des désespérances des années de crise économique. Telle elle se présente aux jeunes chômeurs de *Bonheur d'occasion*. Pour un Guillaume Plouffe, le sportif, elle sera le cadre d'un sport suprême. Le cri final de mère Plouffe à la fois terrifiée et exultante : « C'est pas croyable ! Guillaume qui tue des hommes ! » n'est guère différent de celui par lequel elle eût annoncé à tout le quartier que Guillaume était devenu le champion lanceur des États-Unis. Pour d'autres, comme pour Fabrice Navarin, l'armée, en

tant que structure autoritaire, représente la forme extrême, implacable, de ce qui est le plus honni dans la vie sociale. « Je ne pouvais, dit Fabrice, manquer d'apercevoir entre la famille, l'Église, l'école et l'armée, je ne sais quelle analogie, quelle honteuse connivence, quelle identité de méthodes proprement intolérable ; et consistant, dans la plupart des cas, à briser l'être afin de mieux l'asservir... » (*Mon fils pourtant heureux*, 173). Pour d'autres, comme pour le frère de Jean Cherteffe d'*Évadé de la nuit*, Marcel, l'armée aura été une occasion de s'affirmer d'une façon violente, frustratoire, au-delà des angoisses [135] spirituelles et des sentiments les plus profondément humains. De s'affirmer aussi en tant que force dans l'action. Elle lui aura procuré « la satisfaction de l'homme d'action qui découvre un événement à la mesure de ses désirs, la fierté de commander des hommes forts comme lui, ne laissant derrière eux aucune attache qui eût pu gêner leur aventure » (*Évadé de la nuit*, 150). Deux romans, *Neuf jours de haine* de Jean-Jules Richard (1948) et *Les Canadiens errants* de Jean Vaillancourt (1954) sont exclusivement consacrés à l'analyse explosive de la guerre génératrice d'héroïsmes, de paradoxes, d'horreurs, d'absurdités et de contresens qui remettent mystérieusement en cause les valeurs humaines élémentaires. Une fois la guerre terminée, les héros de romans qui y ont participé reviennent à la vie civile entourés d'un halo de prestige vite oublié. Ce prestige leur vaut cependant une ascension automatique de quelques places dans les rangs de la société, particulièrement dans leurs occupations de comptables, de fonctionnaires, d'ingénieurs, de prêtres, d'intellectuels ...

L'usine, avons-nous dit, apparaît tardivement dans le roman. Depuis longtemps pourtant celui-ci a parlé d'ouvriers et de gagne-petit. Il y a des ouvriers dans *Fontile*. Des ouvriers vont et viennent dans *Bonheur d'occasion*, dans *Poussière sur la ville*. On sait qu'ils sont typographes, mineurs, bûcherons, tisserands. Mais rarement les voit-on dans le lieu même de leur travail. Avant de connaître celui-ci, nous ferons d'abord l'expérience, dans nos romans, de la grève. Les grèves ont été nombreuses dans les romans des dernières années. Lemelin décrit une grève des typographes au journal *L'Action chrétienne* dans *Les Plouffe* et une grève de bûcherons dans *Pierre le magnifique*. Vaillancourt a consacré à une grève célèbre un livre entier, *Le feu dans l'amiante*, qui a des moments d'une sauvage et spectaculaire beauté qu'on dirait dé-

tachés d'un film d'Eisenstein. Gélinas, dans *Les vivants, les morts et les autres*, décrit trois grèves différentes : une dans un camp de bûcherons, une autre chez les tisserands de la filature d'Hochelaga, une grève au magasin Dupuis, sans compter l'« émeute Richard » de 1955 au Forum de Montréal ! La grève du syndicat des tisserands occupe cependant dans ce roman une place prédominante. Les péripéties en sont racontées avec une précision technique, depuis les signes avant-coureurs dans les rapports entre contremaîtres et ouvriers, les tumultueuses assemblées des syndiqués, les longues soirées passées à discuter de stratégie, jusqu'aux jours pénibles de la mise à pied, à l'inlassable piquetage, au pseudo-règlement, par-dessus la tête du syndicat, entre la compagnie et le directeur américain d'une centrale syndicale rivale.

C'est dans ce même roman qu'est évoquée pour la première fois, à ma connaissance, la vie interne d'une usine. Une belle page décrit les étapes de la marche du fil à travers les secteurs de la filature :

« Le fil (que Réjeanne) manipulait sur sa machine avait été traité d'abord dans le département du père Dorval, dont les trois filles et les deux garçons travaillaient aussi [136] au moulin ; il passait ensuite dans le département de la vieille Lanctôt, Lucie, Ti-Coune, Bédard et le « rat à Germain »... Le fil était entre eux le lien tangible. Les opérations se répartissaient sur cinq étages et sur une longueur de deux pâtés de maisons, mais le travail de chacun était le maillon nécessaire de la chaîne unique qui était à la fois l'image de leur dépendance individuelle et de leur force collective » (*Les vivants, les morts et les autres*, 36).

Un autre passage du même roman décrit l'ahurissement et l'abrutissement d'un apprenti dans un atelier d'embouteillage :

« C'était la première fois de sa vie qu'il pénétrait dans une manufacture. On l'avait placé devant une chaîne sur laquelle roulait interminablement une procession de bouteilles propres à donner le vertige. Gérard imprimait à la machine le petit rectangle rouge sur la bouteille d'eau gazeuse « 7 Up », les deux bras enduits de peinture jusqu'au coude. À cela, il se serait ac-

climaté ; il n'avait pu s'accorder à la cadence du roulement. Un relâchement, une minute de distraction, et les bouteilles le dépassaient ; impossibles à rattraper, elles allaient se fracasser plus loin dans un vacarme assourdi par le beuglement du contre-mâitre. Habitué au travail individuel des chantiers, fier de sa capacité d'abattre entre l'aurore et le crépuscule quatre cordes dans le beau bois, ces huit heures de travail insignifiant, que des femmes accomplissaient sur la même machine plus rapidement et mieux que lui, l'humiliaient et l'abrutissaient. Il s'en était pris à lui-même d'être plus épuisé par une petite journée à la Consumers Glass que par douze heures dans les chantiers de Murdoch. Un jour, il était revenu chez son oncle Wilfrid en expliquant qu'il avait été congédié. Il n'avait pas travaillé depuis... » (147-148).

Un des caprices les plus singuliers de notre littérature est le peu de cas qu'elle fait du collège. Cette institution pourtant cruciale dans la vie canadienne-française est presque passée sous silence. Nous n'avons pas encore de roman de la vie collégiale. On fait allusion au collège dans *Fontile* et dans plusieurs des romans psychologiques à cadres bourgeois. De temps à autre, un personnage va consulter un ancien professeur ou un ancien directeur spirituel dont il a besoin en un moment de déboire ou de crise. Gilles Marcotte, il est vrai, évoque le grand séminaire comme une réalité qui fait partie de la substance humaine et spirituelle de son douloureux abbé Savoie. Lemelin, au début de *Pierre le magnifique*, décrit une cérémonie de distribution de prix au petit séminaire de Québec mais nous ne connaissons pas la vie de l'institution, même si Pierre Boisjoly rend, une fois ou deux, visite à son étrange ami l'abbé Lippé. Seul Jean Simard nous fait accompagner le Fabrice de *Mon fils pourtant heureux* dans cette geôle pour adolescents dont la vie grégaire lui paraît encore moins tolérable que la vie de famille. Fabrice qui est un « fils à maman » (113) envie sans pouvoir y prendre part la « brutale familiarité » qui unit les camarades de collège (117). Les quelques années d'internat au séminaire seront pour lui les plus beaux jours d'une nouvelle mort.

Une institution, par contre, qui est présente de façon presque surprenante dans nos romans est l'hôpital, ou sa version spécialisée le sanatorium. Nombreuses sont les œuvres dont des épisodes impor-

tants, quelquefois [137] décisifs, se passent à l'hôpital. Celui-ci est tantôt un lieu d'appréhension, tantôt le lieu de la réalisation d'un désir inavoué d'abdication et de repos indéfinis. Dans l'esprit des pauvres gens, comme le rappelle le docteur Lafleur au jeune docteur Dubois de *Poussière sur la ville*, l'hôpital est « le vestibule du cimetière » (114). Il y a l'hôpital où meurt le petit Daniel Lacasse de *Bonheur d'occasion* ; l'hôpital où, dans *Évadé de la nuit*, se rencontrent Jean Chertef-fe et Micheline Giraud au chevet du fils mourant de Roger Benoît ; l'hôpital d'*Alexandre Chenevert* ; l'hôpital de Jean Sirois dans *Le gouffre a toujours soif* de Giroux ; l'hôpital où, dans *Le poids de Dieu*, l'abbé Savoie bénit les étranges fiançailles de Serge Normand et de Marie Norbert ; l'hôpital où le courageux Napoléon Plouffe conduit sa nouvelle amie qui, contre toute attente et peut-être seulement par la magie de l'amour de Napoléon, va renaître à la vie... L'analyse du symbolisme de l'hôpital, comme l'analyse de la famille et peut-être pour des raisons identiques, devrait tenter les psychologues.

4. Types professionnels

[Retour à la table des matières](#)

Quels sont, à l'intérieur ou à la périphérie de ces structures institutionnelles, les types professionnels qui se dégagent avec le plus de relief de notre comédie humaine romanesque ?

Il est impossible de ne pas nous arrêter d'abord au prêtre. Gilles Marcotte, avec *Le poids de Dieu*, a doté notre littérature de son premier roman authentiquement sacerdotal. Pour la première fois, un homme consacré à Dieu, l'abbé Claude Savoie, cherche à comprendre le sens de son oblation et à assumer les bouleversantes exigences d'un don réel de soi aux hommes. Déjà, dans *Le temps des hommes*, Langevin avait créé un personnage de prêtre, Dupras, torturé par le désir d'aller aux hommes en assumant l'univers des hommes. Mais ces œuvres sont des exceptions. Quelques impressionnantes figures de prêtres cependant apparaissent discrètement avec grande miséricorde et grande douceur au chevet d'un Jean Sirois ou d'un Alexandre Chenevert mourants. En général, les prêtres qui circulent dans nos romans

sont surtout porteurs d'un statut social et nantis de privilèges de toutes sortes. Ils sont respectés ou raillés, écoutés ou contredits, selon qu'on accepte ou qu'on rejette les formes traditionnelles d'autorité et le style ecclésiastique de contrôle social dont ils sont les véhicules. Tels sont le curé Folbèche (*Au pied de la Pente Douce, Les Plouffe*), le curé Loupret (*Pierre le magnifique*), le curé Bossé (*Les vendeurs du temple*). Tels sont la plupart des prêtres professeurs, aumôniers, directeurs, auxquels sont associés de gré ou de force les personnages de romans.

À un niveau voisin de celui du prêtre se situe le frère enseignant qui, pour la première fois aussi, a fait son entrée dans notre littérature avec [138] *Les élus que voue êtes* de Clément Lockquell - le « frère » cet oublié, que Lockquell a dépeint avec une si courageuse lucidité, et dont on comprend à demi-mot que son plus grand renoncement est de ne pouvoir partager, lui qui pratique des vertus identiques à celles du prêtre, un statut social identique à celui que la société reconnaît au prêtre...

Poursuivons l'examen de cette galerie de types professionnels en tâchant de suivre d'aussi près que possible l'ordre de prestige dont jouissent leurs titulaires dans leur existence romanesque. Il y a dans nos romans quelques juges. J'en choisis deux au hasard : le père d'Edward Patry dans *Les vivants, Les morts et les autres*, et le juge Giraud, le père de Micheline dans *Évadé de la nuit*. L'un et l'autre se pensent et s'affichent comme des incarnations de l'ordre social, des instruments de la moralité publique, des parangons de vertu. Livrés à eux-mêmes, il leur arrive de se poser avec un certain frisson quelques-unes des questions dont ils cherchent professionnellement les réponses chez les accusés traînés devant eux. Les premiers romans canadiens du XIX^e siècle accordaient une place de choix à l'avocat. Celui-ci, sans avoir tout à fait disparu de la littérature, ou bien est éclipsé par les protagonistes d'une société devenue industrielle, ou bien disparaît sous les traits de l'homme politique, du journaliste, du fonctionnaire. On continue, par contre, d'entourer les médecins d'une vénération ambiguë qui englobe tout à la fois le respect superstitieux, la crainte et, en définitive, la confiance dans un pouvoir magique.

Quant aux hommes d'affaires et aux chefs d'entreprise, ils sont de plusieurs catégories et de prestige variable. Un Marius Tremblay (*Les vivants, les morts et les autres*), grâce à son audace et à des contrats de l'armée durant la guerre, a fait d'une boutique de mercerie une florissante entreprise. Son fils Victor héritera « plus que d'une fortune... d'une tradition, d'un nom, d'une responsabilité » (27). Un Willie Savard, dans *Pierre le magnifique*, est propriétaire d'une exploitation forestière qu'il dirige avec la faconde d'un directeur de cirque.

Aussi variés par l'occupation et le tempérament sont les fonctionnaires. Jean Simard a campé un portrait théâtral du haut fonctionnaire qu'est le père de Fabrice Navarin. Dès sa sortie de l'université, il est devenu

« secrétaire d'un ministère ; puis, sous-chef intérimaire d'un département ; et ainsi, d'intérim en intérim, il gravit patiemment les degrés du fonctionnarisme, pour se fixer en définitive à un niveau élevé, proche du sommet - mais non point sur un pic vertigineux. Un haut plateau, de préférence, convenant parfaitement à son caractère ambivalent : à la fois couard et autoritaire. Car, lorsqu'on craint les hommes, autant devenir leur chef. Par ailleurs, il est rassurant de dépendre soi-même d'une autorité impavide, capable d'assumer la responsabilité des décisions les plus écrasantes... » (54).

Une faune de moyens et petits fonctionnaires s'agitent dans les romans d'André Giroux : monsieur Laberge, Édouard Giguère dans *Au delà des visages* ; Jean Sirois dans *Le gouffre a toujours soif*. Et comment oublier [139] le saisissant *Alexandre Chenevert* de Gabrielle Roy ? Alexandre Chenevert, le caissier anonyme de la Banque d'Économie - le « petit homme » de la grande ville, isolé de tous et de lui-même, une sorte de Léopold Bloom à rabais, qui reste à son poste « comme restent dans leur - vie presque tous les humains » (43).

Je mentionnerai, pour clore cette liste incomplète, le personnage de l'écrivain qui revient dans les romans avec une persistance égale à l'uniformité des traits sous lesquels il se présente. L'écrivain, c'est Julien Pollender (*Fontile*), c'est Denis Boucher (*Au pied de la Pente*

Douce), c'est Fabrice Navarin (*Mon fils pourtant heureux*), c'est le Gerald Forrestier du *Prix David* d'Émile-Charles Hamel. L'écrivain, c'est l'intellectuel sous toutes ses formes mais particulièrement celles du jeune étudiant, du journaliste, du fonctionnaire. L'écrivain des romans, dont les affirmations souvent résonnent comme celles du « je » à peine travesti du romancier lui-même, incarne l'ambition la plus résolue d'émancipation sociale dont nous pourrions évaluer plus exactement la signification si nous la situons dans le contexte des classes et des structures globales de la société.

5. Les classes sociales

[Retour à la table des matières](#)

Qu'il existe des univers sociaux différenciés, les distinctions entre les quartiers bourgeois et les quartiers ouvriers des grandes et petites villes, entre les types de familles, entre les catégories professionnelles à l'intérieur desquels se meuvent les personnages de romans, le manifestent abondamment.

Cette démarcation entre strates sociales se décèle à des indices subtils ou massifs par lesquels les individus ou les groupes signalent les distances psychologiques, intellectuelles ou morales qui les séparent. Les exemples de ces distances foisonnent et nous n'avons que l'embaras du choix. Dans *Fontile*, Georges Lescaut, qui vient d'être mis en apprentissage, impose à son ami Pollender « de l'abandonner à son nouveau milieu de petits employés » (44). Dans *Au pied de la Pente Douce*, Gus Perreault, le petit fonctionnaire organisateur politique, est roi au milieu des ouvriers qui ont la hantise d'un emploi stable (34). Florentine Lacasse (*Bonheur d'occasion*) est mal à l'aise, malgré son émoi amoureux, de se rendre à la réception d'Emmanuel Létourneau qui habite la place Sir-George-Étienne-Cartier. Puisque sa mère a déjà été femme de peine chez les Létourneau, est-il étonnant que monsieur Létourneau déplore que son garçon fait une folie ... qu'il « ne tiendra jamais son rang » ? (179). Et que dire du mélange de rêverie admirative, de silencieuse hostilité que provoquent chez les Lacasse, chez Emmanuel lui-même, les quartiers des millionnaires anglais des pentes du

Mont-Royal ? Le petit Daniel Lacasse qui est transporté, avant de mourir, dans un hôpital de ce quartier, habite dorénavant, même avant sa [140] mort, un univers doublement étranger, au-delà de tout espoir des habitants de Saint-Henri, représentant déjà presque la béatitude... C'est à la fois une différence d'altitude géographique et une différence d'altitude sociale qui éloignent de la « Haute-Ville » de Québec la famille Boucher, la famille Plouffe, toutes les familles des romans de Lemelin. La dichotomie Haute-Ville - Basse-Ville tronçonne la société québécoise en deux mondes dont chacun a sa mentalité, ses canons sociaux, ses organisations politiques, ses clubs sportifs.

Aussi bien, certains univers sociaux ont des attributs, des comportements caractéristiques. La vie familiale en milieu ouvrier se déroule dans une seule pièce de la maison - la cuisine ; ou encore dans la cour. Le lieu de rencontre des jeunes est le restaurant du coin et celui des hommes, la taverne. Les discussions conjugales, les conversations ou les visites entre amis des milieux bourgeois prennent place, elles, dans les salons et les boudoirs. Le lieu de rencontre des hommes est le club et celui des jeunes, le bar chic. Être de « bonne classe », c'est-à-dire de classe élevée, signifie posséder de « bonnes manières » ou, plus simplement, « des manières » tout court. Cela signifie surtout, négativement, ne pas faire certaines choses, c'est-à-dire ne pas les faire comme les gens des classes inférieures. Le docteur Dubois de *Poussière sur la ville* sait que les notables de Macklin, même ceux qui sont sans le sou, « ne dînent pas au restaurant, surtout pas en compagnie de leurs épouses » (31).

Ces distances et ces distinctions de classe sont fréquemment brouillées, confuses. Elles varient selon les milieux et les régions. L'industriel québécois Victor Tremblay (*Les vivants, les morts et les autres*) est dérouté par la société de Montréal : elle est, constate-t-il, « encore mouvante dans ses structures au point où, si l'on excepte une minorité stable, elle donne l'impression de se renouveler presque chaque année ... Les couches n'y sont pas étanches, même si l'on y distingue comme partout ailleurs des étages assez bien définis ; on passe de l'un à l'autre sous cent prétextes » (76).

C'est pourquoi, plus encore que ces couches sociales aux paliers mobiles, ce qu'il importe d'identifier ce sont les postes dans la société

qui sont les lieux de prestige réel, les lieux qui confèrent l'autorité et le pouvoir. L'autorité, le pouvoir, le prestige qui en dérive, varient eux-mêmes selon les milieux. Quel que soit le rayon de leur ampleur, ils sont associés à trois types principaux de structures sociales qui souvent s'entremêlent : les structures religieuses, politiques, économiques. Dans les gros villages et les petites villes, le maire et les marguilliers sont encore, avec le curé, les personnages-clefs (*Fontile, Les Plouffe, Les vendeurs du temple*). Le Bernard de *La fin des songes* de Robert Élie sait qu'un candidat peut difficilement être élu député sans l'appui de quatre « notables » de Rivière-Rouge : le maire, le notaire, le président de la Commission scolaire, [141] le représentant des cultivateurs à la Coopérative (86). Le curé Loupret (*Pierre le magnifique*) se souvient que, du temps qu'il était jeune prêtre, il y a quarante ans, « les postes des villes étaient réservés aux prêtres ayant des relations influentes et leur rôle consistait surtout à transiger avec le Gouvernement » (41). Pierre Boisjoly lui-même sait fort bien ce qu'il fait lorsque, pour échapper à des ennemis qui le traquent, il revêt la soutane de son ami l'abbé Lippe. Avant l'arrivée du journaliste Bonneville dans *Fontile*, c'est le député et le maire qui contrôlaient le journal (98). On sait enfin le rôle tout-puissant que joue le procureur général dans l'odyssée rocambolesque de Pierre Boisjoly (*Pierre le magnifique*).

De plus en plus, cependant, ce sont les détenteurs du pouvoir économique qui sont mis en vedette. L'homme d'affaires-prêteur Arthur Prévost, de *Possière sur la ville*, confie modestement au docteur Du Bois qu'il « contrôle pas mal de choses à Macklin » et qu'il est dans les confidences de la banque (51). Le propriétaire d'une usine n'est pas important en tant que possesseur d'une entreprise qu'il dirige : ceci était la conception des générations passées, de la génération d'un Marius Tremblay (*Les vivants, les morts et les autres*). Il est important en tant que mandataire d'une puissance impersonnelle, surhumaine, omniprésente : l'argent. Victor Tremblay, le fils et successeur de Marius, a fait sienne la maxime prononcée devant lui par un courtier de Montréal : « You must understand, money wants securities ». L'argent, il en est convaincu, possède une existence morale, « comme la Royauté, le Gouvernement, en quelque manière indépendante de celui qui le détient, et auquel elle survit » (233). Est-ce à cette forme de puissance que songeait Pierre Boisjoly (*Pierre le magnifique*) lorsqu'il rêvait de

se lancer « d'un seul bond dans une lutte décisive avec les grandes forces qui dirigent la Province » (170) ? Pierre finit par se diriger vers le grand séminaire, mais d'autres héros de romans expriment une ambition analogue à celle qui l'a d'abord sollicité.

À ce point, il faut prêter attention à ce que disent nos romans des types d'ambition sociale chez les jeunes et des mécanismes de leur mobilité sociale. Par type d'ambition, j'entends une attitude vis-à-vis l'ensemble de la société. Ces attitudes peuvent se répartir selon quatre types principaux. Il y a les jeunes héros de romans qui acceptent la société telle qu'elle est et qui ambitionnent d'améliorer leur statut à l'intérieur des cadres existants. Il y a ceux qui ambitionnent de sortir de leur société ou, tout au moins, d'être d'abord appréciés et reconnus à l'étranger. Il y a les révoltés qui veulent se venger. Il y a enfin ceux qui ont décidé de transformer leur société. Au premier type d'ambition appartient le Jean Lévesque de *Bonheur d'occasion*, dont toute l'audace a comme objet de mettre « le pied sur le premier barreau de l'échelle » - et ensuite, « good-bye à Saint-Henri » (111). Un Denis Boucher et un Pierre [142] Boisjoly alternent entre le second et le troisième types (*Pierre le magnifique*, 23, 68 ; *Les Plouffe*, 251, 253). À la quatrième catégorie appartient Maurice Tremblay, le licencié en sciences sociales de *Les vivants, les morts et les autres* qui, de militant et organisateur syndicaliste, passe au parti communiste.

En définitive, on peut ramener ces quatre types d'attitudes à deux principaux : l'attitude d'acceptation ; l'attitude de contestation. Les mécanismes d'ascension sociale mis en œuvre par la première de ces deux attitudes sont familiers. C'est, comme dans le cas de Jean Lévesque, d'améliorer sa compétence technique ; ou encore de nouer des relations utiles ; ou encore de se tenir en état de disponibilité politique. L'occupation de journaliste, dans nos romans, constitue l'un des tremplins magiques facilitant ce type d'ascension. Quant à la seconde attitude, elle est conditionnée ou exprimée par l'une ou l'autre de deux activités privilégiées : celle d'écrivain et celle d'étudiant en sciences sociales. L'acte d'écrire, d'après nos romans, est le moyen par lequel l'individu non seulement prend ses distances avec la société mais la met en cause et, du fait même qu'il va la déconstruire et la reconstruire fictivement, s'installe dans une position de contestant per-

manent. L'autre activité, ai-je dit, est celle de l'étudiant en sciences sociales dont Maurice Tremblay, dans *Les vivants, les morts et les autres*, incarne un exemple dynamique. Il est fort probable que d'autres personnages de ce type apparaîtront avec plus de fréquence dans les romans à venir. Ils y sont d'ailleurs déjà, par l'intuition et l'exaltation, sous les traits de réformateurs ou de chefs syndicalistes. Ce Maurice Tremblay lui-même ne prétend-il pas qu'être « ouvrier » est « moins une condition sociale qu'un état d'esprit » (63) ?

Soumettrons-nous, pour terminer, qu'il existe dans notre littérature une autre forme déguisée, symbolique, de contestation globale de la société que nous trouvons, par exemple, dans le *Ashini* d'Yves Thériault ? Ashini dont le nom signifie « roc » et qui ambitionne d'être « l'ordonnateur d'une destinée nouvelle pour les (siens) » (51) ; Ashini le Montagnais qui demandait « que l'on rendît à ceux à qui on l'avait volée... la forêt sienne... » (57) ; Ashini qui, dans un rêve, est porté « vers des terres antiques où les Montagnais occupaient les faîtes et les hauts promontoires » (159-160). Le héros Ashini ne serait-il pas le symbole de la suprême contestation, de l'ambition de récupérer en une pleine possession et une parfaite autonomie une totalité sociale dont on a été dépossédé ?...

Conclusion

[Retour à la table des matières](#)

La société et les personnages que nous venons d'évoquer sont « les fantômes des vœux » de nos romanciers. Que pouvons-nous retenir de ces « rêveries » ?

[143]

D'abord ceci, que dans nos romans, on se voit à n'en pas douter dans une société nettement définie et dont il est encore possible de faire le tour. Cette société est de plus d'une façon insulaire. Elle connaît ses frontières. Elle se tient repliée dans ces frontières. J'en prends comme preuve le fait que notre littérature ne fait mention d'aucun des univers sociaux d'une autre langue et d'une autre culture

qui non seulement nous entourent mais sont mêlés à nous. Il n'y a d'exceptions à ce phénomène que *Les sentiers de la nuit* de Jean Simard et quelques romans d'Yves Thériault comme *Aaron* et *Amour au goût de mer*.

Il existe, par ailleurs, à l'intérieur de cette société, des distances et des décalages indéniables : entre les classes qui s'identifient avec de plus en plus de franchise ; entre les générations qui se comprennent de moins en moins. Ce conflit entre générations, cette incompréhension entre pères et fils, reflètent-ils, comme l'a proposé Jeanne Lapointe, les drames profonds d'une classe moyenne qui a grandi trop vite et qui n'a pas eu le temps ou n'a pas su trouver les moyens de se mettre en situation ? ¹⁹⁶ Ou ne révèlent-ils pas aussi des cassures définitives dans notre continuité historique et des tentatives existentielles d'une nouvelle prise de possession d'un univers depuis longtemps désenchanté ? Si le roman contemporain, au dire de Malraux, est une « signature », le roman canadien-français, pour sa part, atteste de bonnes volontés qui, au-delà de l'abdication mais encore en deçà de la tonifiante affirmation, sont engagées dans la difficile recherche de nouvelles raisons de vivre.

Jean-Charles FALARDEAU

*Département de sociologie et d'anthropologie,
Université Laval.*

¹⁹⁶ Jeanne LAPOINTE, *A Few General Themes and Tendencies in French-Canadian Literature*, The Duncan and John Gray Memorial Lecture, Toronto, March 1st, 1961, texte inédit.

Bibliographie

Liste, par ordre chronologique de publication,
des romans cités dans cet essai

[Retour à la table des matières](#)

RINGUET (D^r Philippe Panneton), *Trente arpents*, Paris, Flammarion, 1958.

CHARBONNEAU, Robert, *Ils posséderont la terre*, Montréal, L'Arbre, 1941.

LEMELIN, Roger, *Au pied de la Pente Douce*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1944.

CHARBONNEAU, Robert, *Fontile*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1945.

Roy, Gabrielle, *Bonheur d'occasion*, Montréal, Société des Éditions Pascal, 2 vol., 1945.

GIROUX, André, *Au-delà des visages*, Montréal, Les Éditions Variétés, 1948.

LEMELIN, Roger, *Les Plouffe*, Québec, Bélisle, éditeur, 1948.

RICHARD, Jean-Jules, *Nef jours de haine*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1949.

LOCKQUELL, Clément, *Les élus que vous êtes*, Montréal, Les Éditions Variétés, 1949.

[144]

ÉLIE, Robert, *La fin des songes*, Montréal, Éditions Beauchemin, 1950.

LANGEVIN, André, *Évadé de la nuit*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1951.

THÉRIAULT, Yves, *Les vendeurs du temple*, Québec, Institut littéraire du Québec, 1951.

LEMELIN, Roger, *Pierre le magnifique*, Québec, Institut littéraire du Québec, 1952.

GIROUX, André, *Le gouffre a toujours soif*, Québec, Institut littéraire du Québec, 1953.

LANGEVIN, André, *Poussière sur la ville*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1963.

Roy, Gabrielle, *Alexandre Chenevert*, Montréal, Beauchemin, Le Cercle du livre de France, 1954.

VAILLANCOURT, Jean, *Les Canadiens errants*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1954.

LANGEVIN, André, *Le temps des hommes*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1956.

SIMARD, Jean, *Mon fils pourtant heureux*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1956.

GÉLINAS, Pierre, *Les vivants, les morts et les autres*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1959.

SIMARD, Jean, *Les sentiers de la nuit*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1959.

BESSETTE, Gérard, *Le libraire*, Paris, René Julliard, 1960.

THÉRIAULT, Yves, *Aaron*, Québec, Institut littéraire du Québec, 1960.

_____, *Ashini*, Montréal et Paris, Fides, 1960.

_____, *Cul-de-sac*, Québec, Institut littéraire du Québec, 1961.

_____, *Amour au goût de mer*, Montréal, Éditions Beauchemin, 1961.

HAMEL, Émile-Charles, *Prix David*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1962.

MARCOTTE, Gilles, *Le poids de Dieu*, Paris, Flammarion, 1962.

[145]

4

"Les milieux sociaux dans le roman
canadien-français contemporain."

COMMENTAIRES

Aliénation culturelle et roman canadien

Marcel Rioux
Département de sociologie,
Université de Montréal.

[Retour à la table des matières](#)

Le travail du professeur Falardeau établit sa connaissance approfondie de notre roman contemporain que, faute d'un commerce aussi étendu que le sien avec notre littérature d'imagination, je ne saurais commenter avec profit. Aussi proposerai-je plutôt, en guise de prolongement à son essai, une hypothèse de travail pour rendre compte de certains caractères généraux du roman canadien-français. Si l'œuvre littéraire possède une spécificité qu'aucun conditionnement socio-culturel ne peut expliquer, il existe toutefois une relation certaine entre la forme et le contenu de l'œuvre, d'une part, et la situation de l'auteur, et plus généralement le milieu social « où l'homme retrouve et inscrit à la fois les significations diverses de son existence », d'autre part. C'est ainsi, par exemple, que Lucien Goldmann relie certains caractères d'une œuvre à la vision du monde de la classe sociale à la-

quelle l'auteur appartient. Dans *Le dieu caché*, il a pratiqué cette méthode en étudiant Pascal et Racine. Ne serait-il pas utile de s'interroger non seulement sur la classe sociale des auteurs mais sur la société globale dans laquelle ils sont insérés ? Cette démarche est d'autant plus profitable que la société globale est petite et homogène. Le Canada français répond à ces critères : c'est une société de taille restreinte et, encore aujourd'hui, largement homogène. Même en prenant comme point de référence la société globale, on ne s'éloigne pas des problèmes de la classe sociale parce que le Canada français peut être considéré comme classe ethnique et que les deux types de classe (sociale et ethnique) possèdent de nombreux caractères en commun.

Si on replace l'étude du roman canadien-français dans l'optique de la société globale, on se rend compte que l'idéologie qui a dominé le Canada français, depuis la seconde moitié du XIX^e siècle jusqu'à récemment, définissait les Québécois comme minoritaires, agriculteurs, catholiques et français. Toutes les énergies devaient être tendues, selon les définisseurs de situation, vers la préservation de ces caractères. Si cette idéologie correspondait en gros à la réalité du XIX^e siècle, certains de ses éléments cessèrent vite de concorder avec les conditions nouvelles d'existence que créaient l'industrialisation et l'urbanisation de notre société. Seul le caractère de minoritaire, de dominés, correspondait de plus en plus à la réalité. Aux autres modes de domination - politique, sociale et économique - s'ajoutait la domination culturelle qui s'amplifiait au fur et à mesure que les Canadiens s'urbanisaient et délaissaient leur culture traditionnelle. Si les historiens, sociologues et économistes ont analysé certains de ces modes de domination, il semble qu'on se soit moins attaché à étudier les conséquences de la domination culturelle et de son pendant, l'aliénation culturelle. Le processus de décolonisation qui s'observe à l'échelle mondiale nous aura fait prendre de plus en plus conscience de ce phénomène. Nous ne voulons, dans les remarques qui suivent, que poser le problème de l'aliénation culturelle par rapport au roman canadien.

Récemment, un des spécialistes de la décolonisation arabe, le professeur Jacques Berque du Collège de France, déclarait au cours d'une conférence à l'Université de Montréal que non seulement la colonisation avait favorisé l'exploitation économique de vastes régions du

monde au profit des [146] métropoles mais qu'elle avait frustré et handicapé des populations entières dans l'expression de leur culture et de leur personnalité. Amrouche, Césaire et Fanon ont fait voir cette aliénation avec toute la violence qu'on sait. Albert Memmi a exprimé les mêmes idées dans un langage plus sociologique. Selon Berque et ces écrivains, l'aliénation culturelle se présente comme l'effet le plus insidieux, le plus sournois et, somme toute, le plus nocif de la colonisation. Il faut entendre ici aliénation au sens de « devenir étranger à soi-même » ; l'homme aliéné, devenu exilé de lui-même, ne se sent pas tout à fait responsable de ses actes ni ne se sent de plain-pied avec les autres et avec la nature ; il est pour ainsi dire dépossédé de lui-même. « Ce Français, dit Berque en parlant de nous, qui n'a guillotiné personne, pas édifié de grosse métallurgie, non plus qu'asservi de masses ouvrières ni fait de colonies, bref, ce Français innocent s'apparaît à lui-même comme nocturne. En tout cas comme relégué, frustré, abandonné. D'où l'étrange pessimisme de ce descendant de pionniers, sur ce continent aventureux. D'où l'accent noir de sa poésie, qui va loin. De là cette sombre effervescence qui, non contente de s'exprimer en poèmes, en injures, en musique, explose en attentats, en gestes de refus et de défi » ¹⁹⁷ Cette aliénation que Berque décelé chez nous, d'aucuns la nient. D'autres nous en rendent responsables : c'est là une espèce de comble à l'aliénation, que notre situation de dominé « le mieux traité du monde » explique peut-être. Quoi qu'il en soit, dans l'hypothèse où il y a ici des dominés et des dominants – et je ne vois pas comment on pourrait le nier – cette situation et sa conséquence, l'aliénation culturelle, peuvent-elles rendre compte de certains caractères de notre roman ?

À titre purement indicatif, je veux tenter, dans ce bref commentaire, d'explorer quelques avenues de cette hypothèse de travail. Et cela à partir de réflexions inspirées par les œuvres critiques de Gilles Marcotte ¹⁹⁸ et de Monique Bosco. ¹⁹⁹ Je voudrais d'abord distinguer trois périodes dans le roman canadien-français : la première s'éten-

¹⁹⁷ *Parti pris*, 3, décembre 1963, 51.

¹⁹⁸ Gilles MARCOTTE, *Une littérature qui se fait*, Montréal, Éditions H M H, 1962.

¹⁹⁹ Monique Bosco, *L'isolement dans le roman canadien-français*, thèse de doctorat, Université de Montréal, 1953.

draît depuis le XIX^e siècle et son prolongement dans le XX^e siècle, jusqu'aux environs de 1935 ; la seconde, très courte, de 1935 à 1950 ; enfin, la dernière, la période contemporaine. Cette catégorisation correspond assez bien, me semble-t-il, à l'évolution des idéologies. Dans le premier temps, les idéologies de survivance nationale, moralisantes et abstraites, dominent ; dans la deuxième phase, on note le décrochage des premières idéologies et l'objectivation de la période précédente ; enfin, au dernier temps, apparaissent des idéologies de contestation, les recherches d'identité et la conscience des aliénations.

On semble généralement d'accord avec Henri-S. Tuchmaïer pour dire que le roman canadien-français de la première période est dominé par le roman à thèse, celui dans lequel les impératifs moraux, politiques et religieux prennent le pas sur la description de la réalité sociale et psychologique. Comment qualifier ce type d'aliénation ? C'est celle où l'auteur et ses personnages oublient leur individualité, leur moi, pour se perdre et s'abîmer dans des constructions de l'esprit qui n'ont souvent que de faibles rapports avec la réalité vécue. Tuchmaïer appelle « romanciers de la fidélité » ceux qui écrivent entre 1837 et 1930. « La plupart des romanciers de la fidélité avaient envisagé une civilisation agraire, avec une paysannerie fermement unie, orientée sur le clocher paroissial, symbole d'un mode de vie et de la foi constamment présente pour guider les hommes. » ²⁰⁰ Bien des romanciers d'ailleurs nient qu'ils écrivent un roman. « Ainsi, dit Marcotte, le roman naît, au Canada français, dans sa propre négation ; c'est un enfant malvenu. » ²⁰¹ C'est là, semble-t-il, une forme d'aliénation caractérisée ; c'est celle de nier une activité au moment même où on s'y engage. Il faudra attendre Jean-Charles Harvey, selon Marcotte, pour voir introduire « dans le roman qui s'en était jusqu'à lui pieusement gardé, une passion dévastatrice qui brouille les jeux. » ²⁰² Cette perte de soi dans un objet, fût-ce une idéologie ou une thèse, se retrouve à l'état pur chez Grignon et chez Savard qui ferment cette période de l'aliénation idéologique ; Grignon, par son sens de l'observation, déborde

²⁰⁰ Henri-S. TUCHMAÏER, « L'évolution du roman canadien », *Revue de l'Université Laval*, XIV, 3, novembre 1959, 235.

²⁰¹ *Op. cit.*, 12.

²⁰² *Ibid.*, 24.

déjà sur la suivante. Dans les deux cas, Marcotte lui-même emploie le mot d'aliénation. Parlant de Menaud, le héros de Savard, il écrit : « Et ainsi nous retrouvons, dans cette rage de possession, dans cette haine de tout ce qui pourrait entamer l'avoir, l'aliénation que dessinait à gros traits le roman de Grignon ; alors même qu'il défend le plus âprement *sa* forêt contre l'exploitant américain, et *sa* fille contre le prétendant malvenu, Menaud les a déjà perdus - comme l'avare Séraphin Poudrier a déjà tout perdu alors qu'il croit tout posséder. Mais l'aliénation, dans le roman de Savard, est valorisée, sacralisée ; revêtue d'un privilège absolu ... Rien n'est *ici* comme ailleurs : tout ce qui est d'*ici*, marqué par la possession, devient valeur. La façon même dont le romancier utilise les canadianismes, les mots spécifiques du terroir, témoigne de cette préférence ... » ²⁰³ Nous sommes en présence d'une forme extrême d'aliénation : Séraphin Poudrier s'est lui-même perdu dans la possession des richesses ; Menaud sacralise la dépossession de lui-même. Comment rattacher ces phénomènes littéraires à la situation du Canada français, dominé et colonisé ? La nature des choses force le dominé, face au dominant, à se définir comme minorité, à adopter une idéologie de survivance nationale et finalement à survaloriser et à sacraliser sa société et sa culture. Ce n'est plus, finalement, à la réalité que s'intéressent idéologues et romanciers à thèse mais à l'image qu'ils se sont construite de cette société ; c'est à une société idéale plutôt qu'aux individus réels ou même à leurs personnages qu'ils s'intéressent. C'est pourquoi dans leurs schémas et dans leurs romans on ne retrouve ni les Canadiens, ni leur milieu, ni la nature. Tout est faux et déformé. Et, si par hasard, un romancier observe et rend bien cette réalité sociale, on se voile la face de honte. C'est le cas de Louis Hémon. On s'accorde maintenant pour dire que, dans *Maria Chapdelaine*, les personnages, le milieu social et la nature sont bien observés et bien décrits. Marcotte et Bosco s'entendent pour dire qu'avec ce roman la tendresse et l'amour apparaissent dans le roman canadien. Et pourtant, lors de sa parution, une bonne partie de la critique et du public lecteur jette les hauts cris et accuse l'auteur de caricaturer les *habitants*. On a affaire ici à une partie de la société - la plus instruite - qui ne veut plus se regarder, qui n'éprouve que du dégoût et [148] de la

²⁰³ *Ibid.*, 32-35.

honte pour elle-même. Déjà, il y a cinquante ans ! N'est-ce pas là une forme poussée d'aliénation ? L'homme et la société deviennent tellement étrangers à eux-mêmes qu'ils ne peuvent se reconnaître quand on leur présente un miroir. Le regard de mépris que l'Autre porte sur eux les rend insupportables à eux-mêmes.

Il est à noter que cette aliénation caractérise, au niveau de la littérature, une certaine couche de la population touchée par l'idéologie et le regard de l'Autre. Les *habitants* qui vivent entre eux sur les bords du Saint-Laurent sont peu touchés par l'idéologie et la littérature. Philippe Aubert de Gaspé, dans ses terres de Saint-Jean Port-joli, garde contact avec la réalité. Les *habitants* que décrit Hémon ne sont pas aliénés, ils sont assez loin des villes, de l'Anglais pour ne pas se sentir étrangers à eux-mêmes. « Là aussi, écrit Monique Bosco, comme dans les autres romans, nous trouvons la solitude qui est le lot de la condition humaine, mais c'est une solitude qui est librement acceptée et où les héros ne souffrent pas d'isolement. Quelques fois ils sont coupés du reste du monde, mais quand ils se retrouvent en société, ils ne se sentent pas comme des étrangers. Ils peuvent communiquer avec les êtres qui sont leurs proches et ils aiment leurs semblables en général. » ²⁰⁴ Le sociologue qui veut se faire une idée de la personnalité et de la culture des Canadiens traditionnels ne trouve presque rien de valable dans les romans de la première période ; Philippe Aubert de Gaspé et Louis Hémon se présentent comme des exceptions.

La tentative de libération et de désaliénation que tente l'École littéraire de Montréal fait long feu. On n'échappe pas à sa condition de minoritaire et de dominé par la seule littérature. Tout au plus peut-on la décrire ! Il faudra attendre nos romanciers « classiques » Ringuet, Roy, Lemelin et Guèvremont qui, n'ayant pas de thèse à prouver, écrivent de vrais romans, avec de vrais personnages. « La grande révolution qu'ils opèrent dans le roman canadien-français, dit Marcotte, est celle de l'*observation*, et les écrivains retrouvent chez leurs lecteurs le peuple, le milieu, l'homme, qu'ils avaient fait entrer tout vivant dans leur œuvre. » ²⁰⁵ Il est à noter que ces auteurs renouent avec Maria

²⁰⁴ Monique Bosco, *op. cit.*, 7.

²⁰⁵ Gilles MARCOTTE, *op. cit.*, 34.

Chapdelaine et qu'ils décrivent des milieux de petites gens, *habitants*, petit peuple de Saint-Henri et de Saint-Sauveur, semblables aux gens de Péribonka qu'avait décrits Hémon. Tous ces milieux sont encore si près de la culture traditionnelle, de la tradition orale que l'aliénation culturelle n'a pas encore trop marqué leur personnalité. Pour eux, *habitants* et prolétaires, la position de dominée qu'occupe leur culture s'est traduite surtout par une aliénation économique et sociale. Celui qui a observé les Canadiens français et étudie leur culture dans des milieux où l'influence directe de la domination socio-économique des anglophones est minimisée, ne peut que conclure, en utilisant le jargon anthropologique, que le type de leur personnalité est dionysiaque et que leur culture est une culture « chaude ». De ce point de vue, l'effet le plus global de la domination du Canada français aura été le « refroidissement » de leur culture et de leur personnalité. C'est surtout dans la métropole que cet effet se fait sentir. Au contact de la société dominante, subissant sa domination économique, les Canadiens voient leur langue se gauchir et s'abâtardir, leur personnalité et leur culture s'adapter au climat anglophone du monde des affaires et de l'industrie. Comme Montréal diffuse cette [149] culture métissée à travers tout le Québec, c'est finalement toute la société qui subit cette transformation.

Les romanciers de la deuxième période, qui s'étend en gros de 1935 à 1950, marquent la fin d'un monde ; ces romanciers ont décroché de l'idéologie et veulent peindre les gens qu'ils observent non pas avec les yeux de l'idéologie dominante mais avec les leurs. Le Canadien français arrivait lui-même au bout d'une certaine image qu'on lui avait créée de toutes pièces ; il arrivait au bout d'une certaine forme d'aliénation où les impératifs de la survivance l'avaient conduit. Ringuet et Roy décrivent ce que sont devenus les Canadiens français. Si Guèvremont s'attendrit quelque peu sur ses personnages, c'est après avoir observé et décrit leurs défauts aussi bien que leurs qualités. Chez Lemelin, on perçoit bien qu'il y a un autre monde en haut de la Pente Douce - où les règles du jeu sont différentes - mais dans ses romans il observe et décrit le milieu des petites gens. L'anthropologue retrouve chez Lemelin, en particulier, la culture « chaude » qu'il a observée dans les mi-

lieux éloignés de la métropole. Au sujet de Lemelin, Marcotte parle de la prodigieuse vitalité, de la gouaillerie, de la sensibilité particulière de ses personnages. Ce sont là des traits culturels et des personnalités qui appartiennent encore à la civilisation traditionnelle des Canadiens français, la même qu'Aubert de Gaspé a décrite et que les sociologues ont observée dans les campagnes.

Ce n'est qu'après 1950 que les lions sont lâchés. Aux brassements de population de la dernière décennie, aux idéologies de contestation, correspondent, dans la poésie et le roman notamment, la découverte de cette aliénation, de cette dépossession de soi et leur contestation violente. Chez les romanciers, comme chez les essayistes, on observe une fringale d'analyse et de définition de soi et de la collectivité. On se rend de plus en plus compte des subtils effets de la domination ; on se retrouve aliéné, dépossédé, sans identité, et sans culture qui remplace la culture traditionnelle. Chez les romanciers, ce n'est pas tant au niveau de la collectivité et de la survivance nationale que les problèmes sont posés, mais au niveau des individus, des individus qui vivent en milieu urbain ; et c'est surtout dans la métropole que ces héros évoluent. Plusieurs critiques, Marcotte et Bosco entre autres, ont décrit le climat de ces romans contemporains : isolement, angoisse, dépossession, haine de soi, désespoir, impuissance, échec et suicide. Dans ces romans, les êtres ne peuvent pas communiquer entre eux ; Monique Bosco, parlant des auteurs contemporains, généralise en écrivant : « Les auteurs qui ont été hantés (et ils le sont malheureusement presque tous) par cette angoisse de la solitude humaine, qui vient d'ailleurs, principalement d'un refus de s'accepter... »²⁰⁶ Analysant *Le torrent* d'Anne Hébert qu'elle considère comme « l'une des œuvres les plus parfaites de la littérature canadienne », Bosco la qualifie de « puits de la solitude ». À la première ligne de la première page de cette œuvre, on lit : « J'étais un enfant dépossédé du monde. » Monique Bosco écrit : « Le grand thème du roman canadien est l'isolement. » Parlant du roman contemporain : « Trop pris, dit-elle, par sa situation personnelle, l'auteur ne sait pas se dégager de ses rancœurs ou de ses complexes. Comme tous les adolescents, il se sent incompris,

²⁰⁶ Monique Bosco, *op. cit.*, XI.

il souffre de sa solitude et comme il souffre avec toute sa sensibilité, il ne peut s'empêcher d'affirmer : « Personne ne comprend personne... les héros ressentiront ce sentiment d'abandon et de solitude [150] jusqu'à l'anxiété. » Ainsi, ajoute-t-elle, il n'y a pas de vrais romans d'amour au Canada, il n'y a que des romans où l'on voudrait s'aimer. » ²⁰⁷

Pour expliquer l'isolement qu'elle dit être le thème du roman contemporain, Monique Bosco fait appel au sentiment de déracinement, de dépaysement qu'éprouve le rural en arrivant dans la grande ville ; elle évoque aussi le sentiment d'isolement que secrète la métropole, rejoignant par là certaines thèses du *Lonely Crowd* de David Riesman. ²⁰⁸ Il me semble qu'à ces deux raisons, il faut en ajouter une autre, plus spécifique et qui tient à la nature du Canada français, envisagé comme société globale : la métropole n'est pas en continuité culturelle avec la campagne et les autres villes du Québec. C'est surtout dans la métropole que le Canadien découvre sa condition de dominé, de colonisé ; c'est là qu'il se rend compte de l'aliénation économique et sociale des siens ; c'est aussi là où les mots traditionnels de sa tribu ont tendance à être relégués dans la vie privée ; c'est dans la métropole où l'individu se sent le plus étranger à lui-même et aux autres. Même s'il a vécu dans un quartier canadien, s'il a fait ses études en français, il se rend vite compte que les autres en mènent plus large que les siens quand il s'agit de gagner sa vie et grimper dans l'échelle sociale. À ce sujet-là, les essayistes et les psychiatres ont parlé de masochisme, de dévaluation du moi et de trouble d'identité. On ne peut passer sous silence cette dimension du problème : autrement on fait appel à des phénomènes généraux qui ne rendent pas compte de la spécificité de la situation du Canada français. Marcotte écrit d'ailleurs là-dessus : « Des œuvres comme celles de Robert Élie, Eugène Cloutier, André Langevin ... témoignent d'une parenté spirituelle qui n'est pas le fait d'influences littéraires, mais bien d'une présence active aux interrogations les plus pressantes de notre condition. » ²⁰⁹ Cette

²⁰⁷ *Ibid.*, V111.

²⁰⁸ Yale University Press, 1950.

²⁰⁹ Gilles MARCOTTE, *op. cit.*, 45-46.

condition inclut, au premier chef, le fait d'être dominé et aliéné. Vouloir l'oublier, c'est renforcer les obstacles qui empêchent la normalisation de notre situation. Évoquer ces phénomènes dans un colloque académique me semble tout aussi important que de parler de l'influence de Louis Veillot sur Tardivel.

Marcel Rioux

*Département de sociologie,
Université de Montréal.*

[151]

Littérature et société
canadiennes-françaises

Troisième partie

LES TENTATIVES DE DÉPASSEMENT: QUELQUES THÈMES DE LA LITTÉRATURE RÉCENTE

[Retour à la table des matières](#)

[153]

Littérature et société canadiennes-françaises

Troisième partie. Les tentatives de dépassement:
quelques thèmes de la littérature récente.

5

"L'amour dans la littérature
canadienne-française."

par Michel van Schendel

[pp. 153-165.]

[Retour à la table des matières](#)

Posons un premier jalon. L'amour, le sens de l'amour est le carrefour des tentations et des accomplissements d'une culture. Sur le plan littéraire, il en est en tout cas l'expression la plus simple et la plus complète. Car les éléments qui font ou défont le couple résolvent dans une synthèse étonnante les conflits biologiques, affectifs et sociaux qui déterminent le jeu des relations individuelles. À la recherche d'une image globale, mais définie de l'existence, qu'elle s'efforce chaque fois de découvrir, d'« inventer » au sens littéral du moi, la littérature a toujours chargé l'amour d'épouser ou au contraire de tromper le moment de l'histoire qu'elle avait pour fonction latente de représenter à la conscience. L'amour devient ainsi le point de convergence de l'existence sociale et de la littérature. Je vois à cela une raison ma-

jeure. C'est que l'union amoureuse n'est pas suffisamment caractérisée si on n'y voit que la symbiose momentanée des tendances psychologiques, des appétits affectifs et des déterminations sociales particulières. Du désir à l'accouplement puis à la rupture, la relation du mâle et de la femelle est aussi un mouvement dont l'intensité passe pour exemplaire aux yeux du lecteur. Associant fidèlement l'amour et l'Éros, il donne à ce mouvement une signification concrète en même temps qu'abstraite qui élève celui-ci au niveau de l'histoire. La dialectique physique de l'union amoureuse reproduit, tout en le transformant, le mouvement global des événements.

L'amour est ainsi le plus grand mythe littéraire. Comme sujet d'invention entre les mains de l'écrivain, il exprime la synthèse des relations individuelles et sociales, il incarne le rapport de la littérature et de la société. L'un des premiers soucis de toute littérature, qu'elle soit écrite ou orale, mythologique et religieuse ou réaliste et laïque, est de chercher ce rapport. Pour Maurice Blanchot, le Chant des Sirènes, le chant mystérieusement érotique du désir et du danger, révèle le sens profond de l'acte d'écrire. ²¹⁰

La littérature est une disponibilité à l'incarnation. Elle est donc, entre autres choses, une disponibilité à l'Éros. Cela est essentiel et il n'existe [154] pas de grande littérature qui n'ait accepté de s'y laisser aller, bien que parfois de façon allusive. Le dieu Çiva de la Pagode noire tient en main, pour la magnificence du rite, un quadruple phallus. Les mâles de Grèce et de Troie s'entredéchirent pour la possession d'Hélène. Ulysse met la ruse au service de sa frayeur masculine pour s'approcher des Sirènes. Les jeux dionysiaques, avant d'être des concours dramatiques, rappellent la légende des femmes en rut se lançant à la poursuite des taureaux qu'elles vont lacérer. Les Aztèques célèbrent l'oiseau-serpent, Quetzalcóatl, métamorphose de la fécondité. Les Esquimaux chantent la jeune fille changée en phoque qui attire le pêcheur au fond de l'eau. Guillaume au nez courbe, revenant de la guerre contre les Sarrasins, jouit de la « possession tranquille » de sa femme et de son fief. Le chevalier-troubadour de la poésie occitane écrit des poèmes dans la prison qui le prive de la vue de sa suzeraine. Le plus beau chant d'amour de la littérature mondiale est à mes yeux le Canti-

²¹⁰ Maurice BLANCHOT, *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, 11-13.

que des Cantiques où la chair désirée de l'épouse est le lieu d'une alliance avec un dieu mâle régnant sur le désert.

Les grands actes de la littérature mondiale ont fait de l'amour charnel ou de sa recherche l'image mythique où viennent confluer les appétits et les dangers de l'existence, les conflits sociaux à travers l'exercice même de l'amour. Cet amour est d'abord charnel et, en l'acceptant pour ce qu'il est, la littérature parvient à donner une représentation crédible de son désir de transformation.

Cela devient d'une évidente clarté à la naissance de la littérature romanesque proprement dite. Le roman français moderne naît au XVIII^e siècle, après les mémoires et correspondances qui ont eu une vertu initiatique. *La vie de Marianne* de Marivaux puis *La religieuse* de Diderot sont de très grandes dates, car ces œuvres sont offertes lorsque des structures sociales sur le point de se rompre font paraître dérisoire l'anonymat traditionnel des fonctions. L'individu apparaît comme un être porteur de revendications ; il a droit à sa vie quotidienne et celle-ci a besoin d'être nommée. Le roman n'est autre chose, à ce stade et pour plus de cent ans, que la reconnaissance des droits de la vie quotidienne, et le personnage de roman, débarrassé des mythologies totalisantes qui ont permis son épanouissement mais qui faisaient de lui un agrégat symbolique de nombreuses fonctions sociales, cesse d'être Pantagruel ou Don Quichotte pour devenir l'être en chair et en os qui marche dans la boue, d'une façon et avec un style qui lui appartiennent en propre. Or, la seule psychologie, la seule lumière dont le roman éclaire les droits de la vie quotidienne individualisée est celle de l'amour. Il en fait le signe d'une protestation, d'un déclassement salutaire, d'un ratage social qui désigne la corruption des structures.²¹¹ Au XVIII^e siècle, cet amour ne peut être que libre et de la connivence de cette liberté [155] avec ce qu'il est convenu d'appeler « l'amour libre » découle toute une littérature cherchant à justifier par les raffinements de la curiosité érotique le libertinage de la pensée, l'individualisme du penseur.

²¹¹ On trouve dans Henri LEFEBVRE, *Diderot* (Coll. *Hier et aujourd'hui*, Paris, Éditions réunies, 1949, 198 et suiv.), une excellente analyse de ce phénomène.

Mais ce n'est très évidemment pas de la littérature mondiale que je veux vous entretenir. Je n'ai esquissé cette hypothèse sur les fonctions de l'amour dans la geste mythique de l'histoire qu'afin de mieux cerner l'absence relative du thème amoureux dans la littérature canadienne-française ou, du moins, les raisons de son échec.

Cette absence, cet échec, un siècle de tentatives l'atteste. Depuis le premier roman écrit et publié par un Canadien français. Depuis 1837, très précisément et très significativement. Cette année-là, en effet, l'année même où l'écrasement de la révolte présage un alourdissement singulier du passif québécois dans les domaines importants, un petit roman paraît. Il a pour auteur le fils de Philippe Aubert de Gaspé et porte un titre séduisant : *L'influence d'un livre ou Le chercheur de trésor*. La littérature est une chasse au trésor dans laquelle le jeune écrivain se lance avec passion. Dans la préface de l'ouvrage, il avertit ainsi les futurs romanciers de son pays :

« Les romanciers du dix-neuvième siècle ne font plus consister le mérite d'un roman en belles phrases fleuries ou en incidents multipliés ; c'est la nature humaine qu'il faut exploiter pour ce siècle positif, qui ne veut plus se contenter de Bucoliques, de tête-à-tête sous l'ormeau, ou de promenades solitaires dans les bosquets. Ces galanteries pouvaient amuser les cours oisives de Louis XIV ou de Louis XV ; maintenant, c'est le cœur humain qu'il faut développer à notre âge industriel. La pensée ! voilà son livre

« Il y a quelques années, j'avais jeté sur le papier le plan d'un ouvrage où, après avoir fait passer mon héros par toutes les tribulations d'un amour contrarié, je terminais en le rendant heureux le reste de ses jours. Je croyais bien faire ; mais je me suis aperçu que je ne faisais que reproduire de vieilles idées, et des sensations qui nous sont toutes connues. J'ai détruit mon manuscrit et j'ai cru voir un champ plus utile s'ouvrir devant moi » ²¹²

²¹² Philippe AUBERT DE GASPÉ, *L'influence d'un livre ou Le chercheur de trésor*, Québec. Imprimerie de Léger Brousseau, nouvelle édition de 1878, 5-6.

Cœur humain, âge industriel, souci de la réalité considérée comme le haut lieu de la littérature romanesque - et tant pis si cette réalité n'est pas douce à dire -, désir de faire neuf. Dans ces quelques lignes il y avait tout un programme. Mais le jeune romancier n'eut pas le temps de donner vie à ses audaces. Il mourut à l'âge de 26 ans, en 1841, après n'avoir donné qu'un seul petit roman, moins intéressant que la préface qui le présentait. Le thème de ce livre était pourtant suggestif. Un diable habillé en coureur des bois venait, la nuit, inviter à la danse une fille dont il chahutait le cœur et les idées morales. L'exploration de ce vieux thème eût dû être émoustillante pour des générations de diables québécois. Mais le jeune homme, se rappelant peut-être qu'il était le fils de Philippe de Gaspé, se résigna à la bonhomie. Un signe de croix eut raison de toutes les tentations de vérité [156] et le diable lui-même, bon garçon, n'osa pas être don Juan. Il en paya le prix en se condamnant au folklore. - Papineau, lui non plus, n'a pas osé aller jusqu'au bout. - Au premier jour de notre conscience, le premier regard est un immense désir mais s'abaisse déjà sur un premier échec.

Le sillon était tracé. Il fut difficile, par la suite, de le quitter. Au contraire, on ne put faire autrement que de l'approfondir et la peur de l'amour conduisit à la négation du roman. Seize ans plus tard, en 1853, P.-J.-O. Chauveau, futur premier ministre, nourrit encore, il est vrai, des intentions explicitement romanesques lorsqu'il publie son *Charles Guérin*. Mais la signification polémique du roman l'emporte nettement. Les idées de Chauveau sur la corruption du régime seigneurial, sur l'exploitation marchande, sur les antagonismes sociaux et nationaux du Bas-Canada sont d'ailleurs des plus intéressantes et forment un jalon indispensable de la conscience politique. On ne peut en dire autant de l'aspect littéraire du roman. La représentation de l'amour, chez Chauveau, n'est pas primitive. Si elle l'avait été, elle aurait été plus juste. Elle est extraordinairement timorée. Son personnage féminin est une jeune fille. C'est plus précisément la jeune fille, évidemment effacée, évidemment « bonne », c'est-à-dire tranquille et désespérément patiente, évidemment appelée au sacrifice de sa vie de femme. Un faux universalisme, simplificateur par commodité et paresse, aimerait sans doute imputer au moralisme des débuts de la civilisation bourgeoise l'anémie bien-pensante à laquelle les premiers littérateurs canadiens-

français contraignaient les figures qui eussent dû être les plus inquiétantes de leurs créations. Certes, les idées bourgeoises du XIX^e siècle, que les notaires québécois importaient abondamment de France, expliquent en partie cette sous-alimentation de la *femme*, dans l'ordre de l'existence. Mais elles n'occasionnent certainement pas celle du *personnage féminin*, dans l'ordre de la littérature. Au contraire, en tant que désignation contradictoire mais, par sa contradiction même, exemplaire de la civilisation bourgeoise triomphante, la littérature romantique achève de reconnaître l'égalité héroïque d'Armance, de Mathilde de la Mole et même d'Eugénie Grandet par rapport à leurs maîtres masculins, amants ou pères. ²¹³

Dans le domaine du roman, le XIX^e siècle québécois apparaît comme une entreprise de destruction hâtive de ce que l'on pourrait construire. Au cours des années 70, paraît le fameux *Jean Rivard* d'Antoine Gérin-Lajoie. Dans sa préface, l'auteur se défend bien d'avoir voulu « faire un roman ». Il poursuit des fins évangéliques et politiques qui ont eu en particulier pour effet de reléguer la femme du colon Jean Rivard dans l'anonymat du Bien, c'est-à-dire dans la maternité et à la cuisine. Cette femme n'existe pas, j'ai même oublié le nom d'emprunt qui lui est donné. Dans la mesure où [157] un roman est obligé de prendre appui sur un personnage féminin, le livre de Gérin-Lajoie n'existe pas davantage. Au fond, l'auteur avait raison d'écrire qu'il ne faisait pas un roman.

Beaucoup plus tard, chez Laure Conan, apparaît déjà la frustration qu'engendre la dénégaration littéraire (et sociale) des droits de la femme. Mais si le personnage féminin a ici une certaine existence, il n'en a qu'en restant le négatif de lui-même, un être dépouillé, gris, incapable de plaisir et d'amour. Il est vrai de dire, cependant, qu'en abordant à Laure Conan nous abordons à un chapitre différent de l'histoire de la littérature au Canada français, celui d'un début de remontée, d'une prise de conscience encore voilée. Il a fallu que le côté larvaire de no-

²¹³ L'auteur prépare un article sur le thème complexe de la signification du personnage féminin dans la littérature du XIX^e siècle et sur les raisons, apparemment opposées, de l'inexistence de ce personnage dans les ébauches littéraires du XIX^e siècle bas-canadien.

tre existence nous prît à la gorge pour qu'il fût possible, à même le dessaisissement, d'œuvrer vers une ressaisie.

C'est plutôt d'une saisie qu'il faudrait parler. Quels sont en effet les éléments auxquels s'applique historiquement la difficile prise de conscience de la littérature québécoise ?

Au départ, ce fut la peur, le sens vertigineux du vide, le non-avenir, le refoulement progressif opéré par la colonisation qui trouva dans la survivance des seigneuries un alibi commode. On désira s'en protéger, c'était naturel. Il y eut donc les rêveries bucoliques, l'amour de la chaumière au bord d'un fleuve qui la gifle, la peur des villes. La peur de ce que, prudemment, on appelle la civilisation urbaine mais qui, année après année, se nommait ici : rades, sirènes, quarantaine des navires avec leur cargaison de choléra, pourrissement du ciel, grouillement de peuple, bigarrure des croyances et immigration, trafic d'alcool, travail d'enfants, fumée ... vie moderne peu à peu. Il y eut, très exactement, la peur de l'amour. C'est-à-dire la peur d'espérer posséder ce qui - l'existence collective l'enseignait - ne pouvait être possédé.

Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que, pendant plus de vingt ans, vers la moitié du siècle dernier, la plupart des ouvrages de fiction fussent publiés sans nom d'auteur. Les écrivains québécois ne voulaient surtout pas qu'on les prît pour des écrivains. La mentalité du pauvre honteux entre par la petite porte de la littérature.

Cela ne va pas sans certaines explications. Un éditeur, G.-H. Cherrier, écrit en 1853 que le milieu n'est pas propice à la réception d'œuvres littéraires. À quelques lignes près, son texte pourrait avoir été écrit il y a cinq ans :

« Il ne faut pas s'étonner si, malgré le nombre considérable de Canadiens qui cultivent les lettres, très peu d'entre eux aient voulu risquer la publication d'un ou de plusieurs volumes. On se borne généralement à quelques œuvres éphémères jetées dans le tourbillon de la presse politique et destinées à l'oubli, aussi prompt que durable, qui saisit sur le fait la plupart des diatribes dont nos gazettes sont remplies. Le recueil qu'a publié dernièrement M. Huston sous le nom de *Répertoire national*, et qui a exhumé un bon nombre de productions de ce genre, fait

voir que l'inspiration et le génie n'ont pas toujours [158] manqué à nos écrivains français. Le temps et les moyens de mettre leur talent à profit leur ont fait défaut : mille autres occupations plus profitables, en ce qu'elles rapportaient plus d'argent et même beaucoup plus de considération, ont limité chez la plupart d'entre eux les travaux de leur imagination à une très petite partie de leur existence. » ²¹⁴

La littérature était donc peu et mal considérée. Il est vrai qu'une société établie sur des modes juridiques déjà dépassés et, par surcroît, inadaptés à ses besoins laisse peu de place au libre arbitre de l'activité littéraire. Les Québécois vivaient en économie plus ou moins fermée. La hiérarchie ecclésiastique continuait l'esprit de l'ancienne société seigneuriale. Les mondes clos sont toujours de petits mondes, même et surtout quand il n'est pas dans leur nature de l'être. L'homme n'y est encore que le produit de sa fonction anonyme. Il n'est pas encore un individu. Quant au lecteur attentif, homme hautement individualisé, il existe bien dans les couches supérieures de la société. Mais on ne lui permet pas d'être tel au vu et au su de tous. Car on lui refuse la possibilité de devenir le romancier dont très secrètement il rêve. Un romancier, est-ce autre chose qu'un lecteur attentif qui a réalisé ses désirs de création ?

Il y a pourtant un autre obstacle. Celui de la Conquête. Celui de l'occupation. La menace contre la littérature est d'abord venue de là. Le roman, entre autres choses, est une école de lucidité. Les colonisateurs ont un intérêt naturel à le savoir et à l'empêcher. Le puritanisme y trouve aussi son compte. Un journal bilingue lance l'attaque le 3 décembre 1795. À cette date, la très décente *Gazette de Québec* reproduit un article du *Whitehall Evening Post*, qui déclare :

« L'homme sensé doit se garder de faire place dans son esprit à des idées et à des sentiments qui peuvent devenir pernicious au dernier degré... Où sont donc les avantages des historiettes et des romans ? On dira peut-être qu'ils forment une espèce d'histoire, contenant un détail d'événements intéres-

²¹⁴ G.-H. CHERRIER, préface à *Charles Guérin* de P.-T.-O. CHAUVEAU, Montréal, Imprimerie John Lovell, Éditeur G.-H. Cherrier, 1853, III-IV.

sants, qui ont pour but d'attirer l'attention et de former l'esprit ... Mais, en réponse à cette apologie, je demanderai si l'instruction que vous recevez n'est pas mêlée de beaucoup de matières superflues et nullement profitables ? Si l'écume ne l'emporte pas dans la balance sur le vrai métal ?... Je pense que les réponses à cette question seront dans l'affirmative. » ²¹⁵

Le malheur - mais ce malheur a continué depuis de faire partie du système - est que, du côté québécois, un esprit d'ancienne France, un classicisme orthodoxe et un moralisme aveugle aient concouru à la propagande des puritains du colonialisme. La soumission s'est inscrite dans les faits, quelles qu'aient été les intentions. De la littérature à la politique, les destinées furent parallèles. Bien entendu, il ne faudrait pas considérer le Québec comme un phénomène à part. Les accusations lancées en Grande-Bretagne [159] contre Byron et Shelley, l'idéologie propre à la Restauration en France, plus tard les attaques d'un Louis Veuillot et la condamnation judiciaire des *Fleurs du mal* dérivait d'une même psychose et d'une même peur. Ici, le pays n'était qu'une chose démantelée, un vide attirant le vide, où l'intimidation avait plus de chance de porter fruit.

Mais les raisons pour lesquelles le roman attirait la méfiance ne s'arrêtent pas là. Il est bon de rappeler la concurrence qu'offrait la qualité de la production littéraire française. Cette concurrence, à certains égards, était désespérante pour les écrivains consciencieux d'ici. Au lieu de les stimuler, elle ne faisait que leur donner la mesure d'un immense écart entre leur isolement et les conditions historiques de l'épanouissement français. Cette perspective n'était pas juste sans doute. D'autres pays, culturellement solitaires, ont réglé le problème de leur expression littéraire en acceptant cette solitude et en en faisant une source de création. Mais, contrairement à ce qu'enseignent certains clichés, les Canadiens français du XIX^e siècle n'étaient pas des Robinsons de la culture. Les lettrés québécois se tenaient de très près au courant des œuvres nouvelles en France et de la transformation des idées. Le seul problème, très réel, était qu'en haut lieu on ne tenait pas à le reconnaître. On n'acceptait pas que circulât, en dehors

²¹⁵ Séraphin MARION, *Les Lettres canadiennes d'autrefois*, tome IV, Hull, Les Éditions L'Éclair, 1944, 14-15.

d'un milieu restreint, n'importe quelle idée. Le lettré québécois n'était pas un isolé culturel mais, déjà, un monstre au milieu de son peuple.

Par la suite, il accepta de se ranger. Il fit le compte de ses idées, il en retrancha et il présenta un bilan incomplet, à sens unique. Il lui fallait de la sécurité. Il lui fallait aussi devenir un romancier, parler aux gens, tenter de combler le fossé. Le tragique est que, de cette manière, il ne l'a jamais comblé.

Cette longue digression historique me mène droit au fond de l'affaire. La littérature québécoise n'est pas marquée d'une tache morale indélébile, signe d'une responsabilité univoque. Ce n'est pas avant tout la faute des anciens romanichelles du roman au Canada français, si pendant tout un siècle ils n'ont pu ni exorciser l'amour, ni écrire de romans. Anne Hébert écrit au début du *Torrent*: « J'étais un enfant dépossédé du monde ». ²¹⁶ Nous touchons ici au véritable drame.

Le sentiment de la dépossession n'est pas en soi un obstacle à la création. Il est même plutôt un stimulant, car il provoque un besoin de compensation. Mais ce stimulant n'agit que si la dépossession n'affecte pas les moyens grâce auxquels une compensation créatrice peut être trouvée. Or, l'un des aspects les plus sordides de la colonisation du Québec fut justement que l'on fit main basse sur les instruments intellectuels qui sont indispensables à la création. Je ne veux point parler seulement de la langue, laissée à l'abandon. Ce délaissement, ce rationnement de l'air ambiant n'est lui-même [160] qu'un effet de l'action générale du système qui a procédé, dans tous les domaines et à tous les paliers, au cloisonnement, à la mise en réserve du Québec. Cela a signifié une intervention particulièrement débilitante au niveau des traditions.

Une culture n'existe pas, une littérature n'a pas de cohésion et toute expression d'amour, point de convergence de l'existence sociale et de la littérature, en est bannie si cette culture ne permet pas de véhiculer un sentiment d'appartenance et si, à la source même de l'acte d'écrire, un monde clos, étroitement colonisé, empêche la transmission des traditions les plus fécondes.

²¹⁶ Anne HÉBERT, *Le torrent*, Montréal, Éditions Beauchemin, 1950, 9.

C'est l'aliénation essentielle, la malédiction initiale. Il est remarquable qu'aucune littérature n'en a autant souffert que la littérature canadienne-française. Tout au long de son histoire jusqu'à une époque toute récente, celle-ci est restée doublement étrangère à elle-même : en tant que domaine réservé dans une province considérée elle aussi comme un domaine réservé, c'est-à-dire en tant qu'expression appauvrie d'une tradition amputée de ses éléments créateurs, mais également en tant qu'il n'existe pas de référence à une tradition antécoloniale pleinement autonome. Au moment de la Conquête, la culture française des Canadiens français n'est pas développée ; en un sens, elle leur est même étrangère. Car elle leur passe par-dessus la tête. Dans la mesure où s'écrit alors une littérature (*Mère Marie de l'Incarnation*, baron de La Hontan), les contradictions, les antagonismes de celle-ci reflètent les débats d'idées des couches supérieures de la société française métropolitaine.

La rencontre de ces deux facteurs a produit la singulière et triste originalité de la littérature canadienne-française. Aucun pays colonisé ne s'est trouvé dans le même cas. Ni l'Inde, ni la Chine, ni les pays arabes, ni l'Afrique noire, ni même l'Amérique latine où la culture importée des créoles a pu être digérée. Dans toutes ces contrées, bien que la colonisation ait eu pour effet de morceler, de cloisonner, d'immobiliser la tradition, celle-ci était suffisamment homogène et cohérente pour qu'il fût possible d'y recourir au moment d'entreprendre les grandes luttes politiques et culturelles d'émancipation.

La singularité du Canada français est illustrée par le fait que la seule tradition à laquelle il est possible de se référer est celle-là même qu'a engendrée la colonisation, c'est-à-dire un produit dont la composition reproduit tout à la fois les luttes incomplètes pour la « survivance » et les cloisonnements étanches entre générations et entre catégories sociales, ou entre régions, que le système a imposés à l'existence nationale des Canadiens français. Il n'est possible de se référer qu'à cette tradition-là, parce qu'avant son intervention, avant la Conquête, avant que se fussent écoulées plusieurs décennies depuis la Conquête, il n'existait pas telle chose que l'on put appeler la nation canadienne-française. Ce n'est rien d'autre que le [161] système qui a

formé cette nation. C'est le peuplement, c'est l'exploitation, ce sont les luttes qui lui ont donné une relative identité.

Telle quelle, la toute neuve tradition nationale n'interdisait pas que des écrivains y recourussent pour y puiser les éléments d'une littérature originale. Au sens de la dépossession s'ajoutait normalement celui de la lutte. Mais il aurait fallu pouvoir mesurer les dimensions exactes de cette lutte, de ces luttes, en dégager tout à la fois la continuité et les valeurs de progrès, exercer librement un choix et, d'âge en âge, approfondir les antécédents qui, de 1837 à l'Institut canadien, définissaient, au rebours de la ligne officielle, une conduite ouverte mais résolue. Pour y arriver, il aurait donc fallu maintenir le contact entre les générations. C'est un tel contact qui est nécessaire, notamment à la littérature. Au lieu de cela, les autorités spirituelles et civiles du système coupèrent le courant. Et, tandis qu'elles filtraient la tradition pour n'en retenir que la mort, elles dosèrent dans le cœur de leurs opposants le vertige des recommencements, le sentiment insupportable que, d'une génération à l'autre, tout était à recommencer jusqu'à ce que l'action devînt futile, la création inexacte.

Il en est résulté très tôt une inadéquation presque absolue des désirs à la réalité, soit, au plan de l'écriture, de l'ambition d'inventer un monde nouveau qui ait une consistance romanesque à la possibilité concrète de l'exprimer. Cette inadéquation a servi de carte d'identité, de statut permanent à la littérature canadienne-française. Seule la poésie, à intervalles réguliers depuis le début du XX^e siècle, a pu s'en affranchir. Car elle est apparue ici comme un mode allusif et détourné d'expression, susceptible de traduire directement la relation essentiellement schizophrénique que le créateur a entretenue avec la réalité. C'est paradoxalement ce qui permet aujourd'hui à la poésie de Gaston Miron, de Paul-Marie Lapointe, de Paul Chamberland d'accuser dans l'intimité explosive du langage l'aliénation de la société québécoise et, vengeresse, de retourner cette aliénation contre elle-même pour y découvrir les armes d'un combat. ²¹⁷

²¹⁷ Nous nous sommes abstenu d'analyser le thème de l'amour dans la poésie canadienne-française bien que ce mode d'expression soit, croyons-nous, mieux accordé que le roman aux exigences actuelles de la désignation des réalités québécoises. Une sociologie de la littérature doit cependant se placer à un autre

Quant à la littérature romanesque, elle s'est trouvée longtemps condamnée. Car elle était aux prises avec une contradiction insoluble. Elle était chargée d'exprimer une réalité terriblement allusive et fuyante, proprement insaisissable, dans un langage que l'on voulait presque simpliste, hostile à toute innovation formelle. Cette peur du langage recoupe la peur de l'amour. Elle a la même épaisseur. Elle a la même source. Il n'est pas possible de parler quand on est dépossédé de sa langue, de sa culture. Il n'est pas possible de parler avec une langue violée pour désigner ce qu'une [162] sorte de malédiction paraît éloigner indéfiniment de vous. Il n'est pas possible de parler de l'amour, quand l'amour devient le sens intime d'une réalité dont chacun, quant à soi et collectivement, est aliéné.

Tout cela se tient. Comme aussi est psychologiquement cohérent le fait que la conséquence, immédiatement sensible, devient plus inquiétante que la cause, tellement distante, tellement aliénante qu'on l'a oubliée. L'on prend peur du mot plus que de la chose. Ainsi s'explique que, des *Demi-civilisés* de Jean-Charles Harvey à *La fin des songes* de Robert Élie, ce qui tenait lieu de tradition littéraire se soit trouvé confirmé. Elle s'est fait une âme neuve, dans l'inquiétude, dans l'angoisse même (voir Robert Élie), mais elle n'a pas fait peau neuve. Les mois continuent de circuler maladroitement sur des rêves inexprimés. Dans son livre qu'il désigne maladroitement du mot roman pour faire oublier qu'il s'agit d'un pamphlet, Jean-Charles Harvey écrit :

« On sait que la littérature de ce pays n'a jamais admis, dans ses livres, l'existence de l'amour ou d'une grande passion. Les divers essais publiés jusque-là se bornaient à une plate sentimentalité. » ²¹⁸

Mais quand, à son tour, il se met à parler de l'amour et de la femme, voici un chapelet de roses séchées par un siècle de sentiments craintifs :

niveau analyse pour situer le rôle de la poésie au Canada français. Nous consacrons un article à cette question dans le premier numéro des *Cahiers* du Cercle juif de langue française, à paraître cette année.

²¹⁸ Jean-Charles Harvey, *Les demi-civilisés*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1962, 64. (1^{re} édition : Éditions du Totem, 1934.)

« (Elle) leva sur moi son grand regard ... »

« Dorothee marchait au milieu, parlant lentement, d'une voix musicale et prenante ... »

« (Elle) passait à cheval. Elle vint droit à moi, souriante, divine. Le vent agitant la crinière souple de la bête et la chevelure noire de la femme, et c'était fort joli. » ²¹⁹

Loin du joli, de l'innocent, il faudra dépuceler le moi, lui apprendre à se tenir comme un homme. C'est ce que vont faire, chacun sur une voie différente, des romanciers comme Langevin et Gabrielle Roy. Ils sont aussi les premiers romanciers qui aient réussi à rendre l'amour sensible. Mais il est significatif qu'ils ne parviennent à naturaliser le langage et à donner droit de cité au personnage féminin qu'en accusant l'infinie distance qui sépare l'amour de sa fécondité.

Si l'on pense à l'histoire du Canada français, si l'on pense à l'amour comme lieu mythique de l'histoire du roman, si l'on pense au rôle malade de la tradition, si l'on pense à la dépossession, Je ne connais de texte plus saisissant dans aucun roman québécois que ce passage extrait du *Temps des hommes* d'André Langevin :

« Il avait une large entaille au sommet de la tête. Marthe étanchait le sang avec des linges mouillés que lui apportait Yolande. Délicatement elle séparait les cheveux, puis elle appliquait le linge. Elle était émue. C'était la première fois qu'il la laissait le [163] toucher. Avec une infinie douceur, un soin quasi solennel, elle s'efforçait d'exprimer dans ce simple geste d'étancher, un amour qui ne s'était jamais nourri que de miettes. Elle était heureuse qu'il ne pût voir son visage. Rien ne la pouvait contraindre ainsi dans l'expression de son amour. Elle eut la tentation d'appuyer sa tête contre sa poitrine sous le prétexte de mieux voir la blessure, mais elle n'osa pas. Tout ce qu'elle avait désiré lui dire pendant ces dix ans et qu'elle ne lui avait jamais dit, tout ce qu'elle avait voulu faire pour lui et qu'elle n'avait jamais fait, tout ce qu'elle avait voulu lui demander et qu'elle ne lui avait jamais demandé, tout cela passait de

²¹⁹ *Ibid.*, 37 et 52.

son cœur à ses doigts, coulait dans ses bras comme un sang chaud. Elle écartait les cheveux et elle étanchait méthodiquement, lentement, sans même regarder ce qu'elle faisait car, la tête très droite, elle fixait le mur devant elle, elle contemplant la satiété de son bonheur. » 220

Un signe de la maturité de romanciers comme Langevin, c'est la présence vivante, ramifiante, énigmatique de la femme. Jean-Charles Harvey en était incapable. Il s'y efforçait pourtant. Il se donnait même un peu de cœur au ventre pour parler de sujets généralement prohibés. Mais, précisément, il ne faisait qu'en parler, et la femme n'était qu'un être mort-né enseveli dans des paroles douceâtres. Chez d'autres comme Ringuet la femme existait bien, mais dans l'ombre patriarcale, sans jamais franchir un silence où la reléguait un ordre traditionnel. De plus jeunes romanciers lui réservèrent un rôle important. Mais Robert Élie la rend sèche d'émotions, intelligente, torturée et abstraite, elle aussi dans le prolongement de l'homme qui n'aime d'elle que la réplique de son drame. Comme si un égocentrisme de petit adolescent et le repliement sur soi devaient prémunir des violences de l'histoire, tièdement claquemurée. Tandis qu'on ne peut comprendre les romans de Langevin sans l'intervention du personnage féminin. Elle est le principe unificateur. Elle est douce, ou dangereuse, ou libre, et toujours inquiétante de cette humanité où, sensuellement, le récit s'épuise en elle.

Nous avons ici le secret de la réussite en même temps que des limites du jeune roman au Canada français. Car, enfin, Marthe n'ose reconnaître son amour que parce que l'homme qu'elle tient dans ses bras est blessé. À son tour, celui-ci, un ancien prêtre, n'accepte l'aveu silencieux qu'elle lui fait que parce qu'il sait qu'en une circonstance plus normale, moins infirme, il lui eût évité d'adoucir sa véritable infirmité d'homme interdit à l'amour.

En d'autres termes, la sensualité se libère entre deux infirmités. C'est seulement là qu'elle est autorisée à le faire. Mais c'est aussi en prenant lucidement ce risque, en connaissant exactement l'impossible

220 André LANGEVIN, *Le temps des hommes*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1966, 65.

étendue des limites qui lui sont imposées, que le romancier parvienne enfin à capturer l'amour. L'amour, en qui déjà le désir se déplie, ne pénètre vraiment dans la littérature canadienne-française qu'à partir du moment où on le prend pour ce qu'il est : un attribut de la dépossession québécoise, une impossibilité historique.

[164]

C'est une importante prise de conscience. Car, dès cet instant, l'impossibilité recule. La nécessité comprise est une force libérante. L'amour, une première fois apprivoisé comme impossibilité, peut l'être une deuxième comme objet sensible d'une poursuite. Une proie enfin possible, une bête à dépister. Ici commence un nouvel itinéraire, celui de la chair encore vierge qui rêve d'un Graal érotique, première forme d'une repossession du monde, premier symptôme littéraire de la décolonisation approchante.

Il n'est donc pas étonnant que, depuis quelques années, à mesure que progressait la conscience politique au Québec, de nouveaux apprentis romanciers parmi lesquels se glissaient de plus anciens aient tenté de comprendre le corps amoureux, ce corps que les autres littératures ont assimilé depuis plusieurs siècles. Qu'Anne Hébert ait réussi, dans *Les chambres de bois*, à rompre le dilemme subtilement incestueux de Michel et de Lia, qu'elle ait conduit Catherine, la femme de Michel, à un amour suffisamment animal pour n'être pas honteux, cela, venant d'Anne Hébert, est le signe de transformations considérables.

À vrai dire, dans *Les chambres de bois*, les choses se passent un peu comme dans un rêve qui n'est pas vrai, ou comme dans la tête d'une petite fille bientôt pubère qui a beaucoup de personnalité. C'est un beau conte de fée. J'aime les contes de fée. Et je sais qu'il faut parfois du génie pour en inventer.

Les histoires que racontent les nouveaux venus depuis cinq ans sont moins marquées de talent, mais elles sont peut-être plus vraies. En ce sens que, si la découverte du corps est à l'ordre du jour, ou de la nuit, ceux qui la font ne se sont pas débarrassés comme par magie de leur mentalité de dépossédés. Réveillés avec brusquerie, ils se mettent en chasse, l'humeur mauvaise. Leurs gestes ont une hâte fébrile et révol-

tée. Il leur arrive de piétiner le morceau de chair qu'ils attrapent, après avoir éprouvé du plaisir à le voir nu et mort (je songe à certaines nouvelles de Marcel Godin). D'autres fois, l'amour n'est possible et vraiment libre, mais douloureusement discret, qu'entre le frère et la sœur (*Les anges dans la ville* de Wilfrid Lemoyne). L'inversion est apparente dans *Amadou* de madame Maheu-Forcier. Le seul livre, à ma connaissance, où les apparences de la fête s'emparent de l'amour, c'est un roman qui est presque beau tant il a de gaieté à étaler ses débordements et ses maladresses, *Inutile et adorable* de Roger Fournier. Mais, même ici, la joie est feinte. Et, tandis que le héros fait l'amour à bride abattue avec une jolie nymphomane qui est un peu sa copine ou, mieux, son copain de jeux, il rêve de posséder une fille inaccessible avec qui il ratera son coup juste avant qu'elle ne se suicide et ne le pousse par cette destruction à la gueuserie puis à la mort.

En réalité, par conséquent, même à ce stade-ci, la relation traditionnelle du non-amour et de la dépossession, voire de la mort, continue de se manifester, quelle que soit par ailleurs la qualité des œuvres où cette relation [165] affleure. Il se dégage des livres récents une subtile inversion des rapports amoureux. Je n'ai pas à me prononcer sur ce point. Je voudrais ajouter cependant que l'inversion plus ou moins apparente dont il s'agit à une lourde signification.

On a déjà noté que le colonialisme s'accompagnait, là où il sévissait, de nombreuses formes de désorganisation sociale et de proscription mentale. On a noté le malaise, tantôt violent, tantôt apathique, qui s'emparait, devant l'amour, des éléments les plus éduqués des pays coloniaux, comme si l'amour devenait l'image insupportable non d'une union mais d'une scission profonde au cœur de leur existence. On a constaté qu'à l'approche de la décolonisation les perversions mentales et les troubles sexuels avaient tendance à se multiplier parmi les populations. On a également remarqué que la littérature de la période de décolonisation porte souvent jusqu'à la frénésie, comme une forme de conscience inexprimable autrement, les stigmates de ces malaises et de ces troubles. Je pense entre autres aux *Boucs* de l'écrivain algérien Driss Chraïbi. Je pense à certaines provocations sexuelles et à la forme même de la poésie d'Aimé Césaire, le poète noir. En de tels instants, les littérateurs coloniaux brouillent la semence de l'homme pour

exprimer la vérité désorganisée de leur pays. Mais ils la jettent aussitôt après contre le Blanc avec une puissance qui n'a d'égale que la nouvelle force historique de leur peuple.

Dans la mesure où le Québec a subi lui aussi une espèce de colonialisme, ²²¹ bien que les formes en aient été plus subtiles et comparativement bénignes, il a eu à supporter des affronts psychologiques de même nature sinon de même violence. Il a eu à souffrir, dans la partie la plus éduquée de la population, le même déracinement, source des mêmes aliénations et des mêmes désirs. Il est probable que sa littérature, ou ce qui lui sert de littérature (je parle évidemment du roman), est en train de produire des réflexes fondamentalement identiques.

Il serait intéressant d'étudier ces phénomènes de près, non plus sous la forme d'hypothèses comme je viens de le faire, mais à partir d'un examen expérimental de la littérature.

Michel VAN SCHENDEL

La Presse,
Montréal.

²²¹ Pour la définition de cette « espèce de colonialisme », nous renvoyons le lecteur à un article que nous avons publié, sous le titre « Maladie infantile du Québec », dans la revue *Parti pris*, 6, mars 1964, 21-41.

[167]

Littérature et société canadiennes-françaises

Troisième partie. Les tentatives de dépassement:
quelques thèmes de la littérature récente.

6

"La religion dans la littérature
canadienne-française
contemporaine."

par Gilles Marcotte

La Presse, Montréal.

[pp. 167-176.]

[Retour à la table des matières](#)

Cette communication est fondée sur l'analyse d'un certain nombre de romans parus au Canada français depuis 1950. Je ne me suis permis que de brèves excursions du côté de la poésie et du théâtre. D'autre part, des distinctions importantes, certes, mais difficiles à établir, entre foi, religion et sacré, par exemple, n'ont pu entrer dans le cadre de cette étude. C'est donc dire qu'elle n'est ni exhaustive, ni parfaitement rigoureuse.

Il est assez évident, je crois, que notre littérature, dans son ensemble, ne peut pas être dite chrétienne. En serons-nous étonnés ? Dirons-nous qu'il est scandaleux que la littérature d'une nation presque totalement catholique ne le soit pas elle-même ? Commençons par éviter cette énorme naïveté. Les littératures italienne et espagnole

d'aujourd'hui ne sont pas, non plus, chrétiennes. Les romanciers catholiques les plus célèbres et les plus lus de l'heure viennent d'où on ne les attendait pas : Graham Greene est anglais, Morris West australien (je ne prétends pas les situer sur le même plan de qualité). La France nous a donné, au cours de la première partie du XX^e siècle, une pléiade de grands écrivains chrétiens, mais soutiendrons-nous que, s'il sen trouve moins aujourd'hui, c'est que la foi baisse en France ? Pour tout dire, il ne me paraît pas légitime de forger une relation directe, nécessaire, entre la foi d'un pays et les témoignages de foi que fournissent ses écrivains d'imagination. La littérature est un signe, entre plusieurs autres ; elle n'est pas un portrait global. Il n'y a pas équivalence parfaite entre la vie d'une société et le roman, la poésie qui s'y produisent. Il en est de l'écrivain comme du peintre ; il apprend son métier, il trouve ses sources d'inspiration tout autant dans les œuvres de ses prédécesseurs et de ses contemporains que dans l'expérience immédiate de la nature ou de la société dans lesquelles il vit. Notre littérature fait partie d'une littérature occidentale qui s'est développée en dehors du christianisme ; elle ne peut éviter d'en suivre, à sa façon, les directions principales. Il serait miraculeux que le Canada français, à lui seul eût réinventé la littérature dans un sens chrétien. Enfin, il me paraît important de souligner que l'écrivain d'imagination ne met pas en œuvre, en roman ou en poésie, [168] la totalité de sa vie personnelle ou sociale. La pure description n'est pas son affaire - et moins qu'ailleurs au Canada français, où les romanciers s'attardent assez peu aux idées, aux situations extérieures. Il œuvre dans des zones plus obscures, où s'agitent les sentiments les plus troubles et les plus nus, les images les plus libres ; sa matière est souvent l'indéterminé, l'innommable, l'insaisissable. Et quand la réalité est enfin nommée, c'est un prodige que seules nous apportent les très grandes œuvres.

C'est dire que si la littérature témoigne de la vie, elle le fait à un niveau qui n'est pas celui de l'analyse sociale courante. Allons voir, tout de même, ce que donne une telle analyse. J'ai trouvé un portrait du catholique canadien-français sur lequel on pourra peut-être tomber d'accord. Dans une étude écrite il y a quelques années à l'intention du public français, l'abbé Louis O'Neill lui attribuait les traits typiques suivants : une « foi manifeste, drue, un peu « simple », mais authenti-

que » ; une fidélité « autant doctrinale que morale mais qui admet ce qui est transmis sans trop l'analyser et s'en nourrit peu par des actes de pénétration de l'intelligence » ; un certain conformisme ; un certain cléricalisme ; un grain de pharisaïsme. Ce portrait manque de nuances, sans doute, mais il a le mérite de correspondre à l'image qu'on se fait instinctivement du catholique canadien-français. Or, cette image, on la cherchera en vain dans la littérature contemporaine. Elle est trop sage, trop quotidienne, pour entrer dans le roman, qui se nourrit de viandes plus épicées. Ou plutôt, je retrouve certains de ces traits dans un personnage, mais il est assez curieux de voir comment ils ont été transformés, aggravés. Voici donc Romain Heurfils, personnage central du roman de Léo-Paul Desrosiers, *Les angoisses et les tourments*. C'est un catholique solidement attaché à la tradition. Il croit en Dieu, va à la messe ; il a, comme on dit, des principes, intellectuels et moraux, qui fleurent un thomisme d'arrière-saison. À vrai dire, il dépasse un peu la moyenne, grâce à un vernis de culture, mais cela n'est-il pas nécessaire pour lui permettre d'être un peu à son aise dans un roman ? Ayant ainsi doté Romain Heurfils de l'attirail traditionnel du catholique canadien-français, le romancier le lâche dans les remous de l'existence. Je dis qu'il le lâche, car je n'imagine pas que Léo-Paul Desrosiers ait prévu consciemment ce qu'il allait advenir de son personnage. En Romain Heurfils, les traits signalés par l'abbé O'Neill, notamment la foi « manifeste, drue », et la fidélité « autant doctrinale que morale », tournent à l'aigre. Romain Heurfils juge de haut tous ceux qui l'entourent et d'abord sa femme et ses enfants ; il se désole d'ignorer « à quel point précis se logeait la culpabilité de celui-ci » ; s'il rencontre un jeune existentialiste comme il s'en trouve parfois dans les romans pieux, il n'hésite pas à le mettre en pièces comme il convient ; il est très affligé par la « vulgarité » d'un ancien ami devenu organisateur syndical ; et enfin, surtout, par-dessus tout, il cultive sa belle âme en ayant soin que personne n'en [161] vienne troubler l'harmonie supérieure. En somme, Romain Heurfils, seul représentant notable du catholicisme canadien-français traditionnel dans notre littérature récente, est aussi l'un des personnages les plus hideux de cette littérature. Et cela, bien entendu, sans que le romancier l'ait voulu ; par une sorte de fatalité, de double jeu inconscient ; comme si le catholique canadien-français, dès qu'il entre en littérature, ne pouvait offrir de

lui-même, malgré la volonté contraire de l'auteur, qu'une image négative. Il « tourne », comme on dirait d'une sauce. Les vertus réelles qu'il posséderait peut-être dans la réalité ne résistent pas à la terrible épreuve que lui fait subir l'imagination créatrice.

C'est en examinant l'envers du tableau - du côté de la révolte, du refus - que nous découvrirons peut-être les raisons, les voies de cet avatar. Car le personnage de Romain Heurfilms, ou plus justement la réalité qu'il représente n'est pas limitée au seul roman de Léo-Paul Desrosiers. Il existe une image, plus ou moins brouillée de Romain Heurfilms dans toutes les œuvres d'imagination qui, au Canada français, ont abordé à une certaine profondeur les réalités religieuses. Dans *Au delà des visages*, d'André Giroux, il devient toute la société québécoise ; il se présente sous les traits de la mère, dans *Le torrent* d'Anne Herbert et dans *Les abîmes de l'aube* de Jean-Paul Pinsonneault ; dans *Le poids de Dieu*, de votre serviteur, il est le curé, le chef de paroisse. Il n'est pas toujours également affreux, et on le rejette avec plus ou moins de virulence, parfois même il est à demi racheté, mais - père ou mère, laïque ou prêtre, individuel ou collectif : Romain Heurfilms est protéen - il se donne le tort de représenter le catholicisme traditionnel du Canada français. Le premier mot qui vient à la bouche, quand on parle de la religion dans la récente littérature du Canada français, c'est celui de révolte. Je ne connais pas chez nous d'œuvre d'*interrogation* où les signes de chrétienté ne soient interprétés, à tout le moins, comme des menaces.

Cette révolte, on imaginerait qu'elle a pris d'abord la forme de l'anticléricalisme. Depuis une dizaine d'années les revues les plus vivantes, les essais les plus riches parus au Canada français ont brodé sur ce thème d'interminables variations, et il serait normal que le roman leur fût écho. Assurément, l'anticléricalisme n'est pas absent de notre littérature romanesque, mais il est assez étonnant de voir comme il reste discret, mesuré. Rien ici qui puisse être comparé aux explosions de colère ou d'ironie des essayistes. La satire anticléricale, dans *Les vendeurs du temple* de Thériault, *Saint-Pépin*, P. Q. de Bertrand Vac, *Lee Plouffe* de Roger Lemelin et *Le libraire* de Gérard Bessette, ne dépasse pas les bornes de la « bonne blague » ; et la contestation plus angoissée qui s'exprime dans *Au delà des visages* ou *Le*

poids de Dieu ne va pas jusqu'à saper les bases d'un certain ordre. Il est extrêmement rare que l'on rencontre dans nos romans des prêtres authentiquement spirituels, mais il faut bien dire qu'après des [170] essayistes, les romanciers canadiens-français font figure de mange-curés bien peu affamés. La sourde hostilité qui affleure ici et là dans les romans n'a pas débouché sur la violente satire qu'elle semblait appeler. Sur le plan de la foi elle-même, les difficultés, les départs, n'ont pas reçu non plus une formulation très explicite. Les « problèmes » de foi dont, en France, un Malègue ou un Martin du Gard ont suivi patiemment les méandres, ne sont pas posés dans le roman canadien-français. Dans beaucoup d'œuvres, le christianisme est quitté, et si bien quitté que c'est comme s'il n'avait jamais existé. La contestation n'a pas lieu. Et jamais n'est décrit le cheminement du départ. Quand le roman commence, les jeux sont faits, les personnages se meuvent dans un milieu intérieur où, semble-t-il, jamais l'interrogation de la foi n'a surgi. Dans *Poussière sur la ville* d'André Langevin, par exemple, le personnage principal oppose son agnosticisme à la foi du vieux médecin et du curé, mais le combat, en lui-même, est terminé depuis longtemps. Et la franche profession d'athéisme qui éclate dans le roman de Jean Vaillancourt, *Les Canadiens errants*, ne se fait pas face à un christianisme refusé, mais bien plutôt face à la seule mort.

Si la révolte anticléricale, la révolte antireligieuse, ne sont pas encore entrées carrément dans le roman, au Canada français, je crois que c'est en partie parce que l'imagination n'est pas généralement prête à les accueillir. Non plus d'ailleurs qu'elle ne paraît prête à recevoir les expressions de foi profonde. Il manque à notre littérature d'imagination un délié, une liberté de mouvement, une souplesse, une maturité intellectuelle et spirituelle, qui lui permettraient de décrire les débats personnels ou sociaux sans trahir le mouvement même de l'imagination. Les thèmes religieux, comme tous les thèmes dans notre littérature, s'expriment dans le clair-obscur d'une conscience qui en est encore à chercher ses premières valeurs, ses premières assises, ses premiers liens avec le réel.

L'image la plus forte de cette révolte contre le christianisme traditionnel, au Canada français, nous est fournie par le conte d'Anne Hébert, *Le torrent*. Il s'agit d'un conte, justement, presque d'une fa-

ble, d'une symbolique très générale. Les particularités sociales, les situations extérieures, n'y jouent à peu près aucun rôle. C'est le drame pur, le drame du commencement de la conscience, des gestes premiers. La révolte s'y articule sur trois axes principaux :

1. La culpabilité. D'abord la culpabilité reçue, la culpabilité d'héritage. Ce que François reçoit de sa mère, sous le signe du religieux, c'est la conscience aiguë, déchirante, d'une faute à expier. Dans la bouche de sa mère, toujours « les mots de « châtiment », « justice de Dieu », « damnation », « enfer », « discipline », « pêché originel », et surtout cette phrase précise qui revenait comme un leitmotiv :

- Il faut se dompter jusqu'aux os. On n'a pas idée de la force mauvaise qui est en nous ! »

[171]

Culpabilité reçue, mais aussi culpabilité revendiquée, par l'acte même qui se voulait délivrance, le meurtre de la mère. La sauvage passion - sous le symbole du cheval indompté - que François a déléguée au meurtre de sa mère installe en lui, dans la mesure même où elle est globale, le poids de la culpabilité. L'aliénation subie devient aliénation vécue. Tout lui est désormais interdit : la possession de la femme, la possession de la terre, et jusqu'au visage même de Dieu. François n'est que refus. La culpabilité morale est creusée jusqu'au point où elle devient absence métaphysique, absence religieuse. Ni l'être, ni la religion, ni la foi, ne peuvent survivre - ou apparaître - si toutes les avenues de la morale (au sens le plus large du mot) sont bouchées.

2. Second thème, l'absence du père, lié de très près à celui de la culpabilité. Le « pêché » de la mère est en effet d'avoir enfanté « illégitimement », comme on dit. François, donc, est orphelin. Il va, un jour, à la recherche d'un visage d'homme ; et ce visage est celui d'un vagabond, d'un ivrogne, que sa mère assomme, et auquel du reste il n'aurait pu s'identifier. Ici, la connotation religieuse paraît plus faible. Mais plus d'un psychologue a remarqué que l'image de Dieu, dans le christianisme particulièrement, se modèle sur l'image du père terrestre. Ainsi, quand François dit : « Le nom de Dieu est sec et s'effrite.

Aucun Dieu n'habita jamais ce nom pour moi », on peut voir dans cette absence de Dieu une réplique, en quelque sorte, de l'absence du père.

3. Troisième thème, la vocation sacerdotale. Celui-ci s'inscrit évidemment dans les catégories religieuses. La vocation, dans *Le torrent*, est envisagée comme une forme, un moyen de rachat. Vengeance contre le village méprisant et rachat de la faute. Claudine dit : « Tu es mon fils. Tu combattras l'instinct mauvais, jusqu'à la perfection. Tu seras prêtre ! Le respect ! Le respect, quelle victoire sur eux tous !... » Par quoi l'on voit que ce thème, comme celui du père, n'est pas étranger à la culpabilité.

Ces trois axes sur lesquels s'articule la révolte contre un certain christianisme se retrouvent dans la plus grande partie de la littérature d'imagination qui s'est écrite au Canada français depuis vingt ans, et même auparavant. Ils sont nettement indiqués dans les œuvres qui contiennent des éléments religieux ; mais ils se décèlent aussi, plus ou moins masqués, dans les œuvres qui ne se réfèrent pas directement au phénomène religieux, ou même qui paraissent en faire totalement abstraction. C'est que le religieux, au Canada français, a partie liée avec la culture ; on pourrait dire, à la fois, qu'il l'asservit, et qu'il est asservi par elle. On découvre à tous les niveaux, aussi bien celui des institutions que celui des consciences, une confusion du règne de la foi et du règne culturel, qui produit un enchevêtrement inextricable des causes et des effets. La crise de foi devient [172] une crise de la vie même ; et la crise de vie semble devoir emprunter inévitablement certaines catégories religieuses, ou du moins être marquée par elles. Moins qu'ailleurs, le phénomène religieux se trouve, au Canada français, à l'état pur.

Qu'une culpabilité de source plus ou moins exactement religieuse envahisse, infecte la plus grande partie de la littérature canadienne-française depuis vingt ans, c'est une vérité qui n'a plus besoin d'être démontrée. Nous n'avons pas à revenir sur l'analyse magistrale qu'a faite Jean Le Moyne de cette culpabilité, à propos de Saint-Denys Garneau. Il semble qu'on ne puisse, au Canada français, approcher de la réalité religieuse sans buter sur cet énorme empêchement. Des écrivains aussi différents les uns des autres par la culture et la sensi-

bilité qu'André Giroux, Robert Élie, Anne Hébert, Jean Simard, Rina Lasnier, en témoignent tous à leur façon. Il est particulièrement instructif de constater ce qui se passe, à cet égard, dans l'œuvre de Rina Lasnier. Voici une oeuvre, en effet, qui présente cette originalité, au Canada français, de s'accommoder sans révolte explicite du catholicisme traditionnel ; d'y faire son lit, d'y trouver même ses libertés. Mais la culpabilité n'en est pas absente, loin de là. Si la révolte n'apparaît pas, elle est remplacée par un très dur combat, aux sources mêmes de la vie, qui est le caractère principal de la poésie Rina Lasnier. Cette poésie accueille les éléments - positifs ou négatifs - du catholicisme traditionnel, mais ne peut se sauver en tant que poésie qu'en les faisant réagir les uns contre les autres avec sourde violence. Le combat est d'ailleurs si rude, si exigeant, que Rina Lasnier - comme pour reprendre souffle - est allée, dans ses derniers recueils, chercher ailleurs, dans d'autres pays, d'autres civilisations, ses sources d'inspiration.

On serait parfois tenté de croire que c'est là un problème dépassé. Et, de fait, nous nous trouvons aujourd'hui devant une littérature - la toute récente - qui n'en est plus à revendiquer ses libertés seulement, mais qui les prend. La nouvelle génération parle net, violent, et ne semble plus s'embarrasser des tabous qui obsédaient ses aînés. Mais si la jeune poésie, en cette matière, est assez près d'une révolution, le roman n'en est encore qu'à la révolte. Et cette révolte, on le constate bien aujourd'hui, est avant tout charnelle. La culpabilité est liée à une religion principalement moralisatrice, situant d'abord ses interdits dans le règne charnel ; il était inévitable qu'elle provoquât une révolte sur le même plan. Ainsi l'explosion d'érotisme qui se manifeste actuellement dans le roman canadien-français reçoit un sens particulier. Toute chargée d'agressivité, empêchée par cette agressivité même de parvenir à l'amour, elle signifie peut-être d'abord une révolte contre la culpabilité, et contre une religion qui paraissait la justifier.

Quant au thème de l'absence (ou de l'insuffisance) et de la recherche du père, il ne paraît pas, au premier abord, contenir une signification proprement [173] religieuse. Le roman canadien-français, on l'a déjà remarqué, met en scène un nombre assez remarquable d'orphelins, et l'on pourrait leur adjoindre ces personnages dont le

père est excessivement lointain, à la frontière de l'inexistence. Que cette absence joue, analogiquement, sur le plan religieux, on l'aperçoit de temps à autre, par une brève notation. Dans *Évadé de la nuit*, d'André Langevin, par exemple, ces deux phrases : « Frapper le ciel à poings fermés pour trouver le ressort de cela et s'affirmer éternel. Ô miroir, mon père, pourquoi m'êtes-vous terni ? » Et plus loin, quand Jean Cherteffe, voulant remplacer par Roger Benoît son père disparu, lui crie : « Roger Benoît, vous êtes dieu. M'entendez-vous ? » Dans *Délivrez-moi du mal*, de Claude Jasmin, le père est évoqué, en passant, par une parodie du Notre Père : « Mon Père qui êtes dans votre bureau... » Des indications, seulement, dont la portée pourrait peut-être s'étendre à beaucoup d'autres romans ; mais il faudrait alors faire intervenir dans l'analyse des données culturelles qui ne sont pas toujours explicites dans les œuvres elles-mêmes. Ne peut-on pas voir un lien, par exemple, entre la faiblesse ou l'absence du père, et le fait que la révolte anti-religieuse, dans la littérature canadienne-française, ne va presque jamais dans le sens de la contestation négatrice, n'en éprouve même pas la tentation ? On ne se révolte pas contre un personnage aussi peu considérable. Dieu, quantité négligeable. Un « bon Dieu ». À vrai dire ni bon ni méchant, ni contraire ni favorable, tout juste un peu encombrant. La morale qui se réclame de lui est assez gênante, mais lui-même, il faut avouer qu'il ne pèse pas bien lourd.

L'absence de Dieu se manifeste avec une clarté particulière dans la figure paternelle que reçoit le prêtre dans nos romans. En lui se conjuguent souvent - et non pas seulement par le hasard des circonstances - paternité temporelle et paternité, disons, religieuse. Le curé Loupret du *Pierre le magnifique* de Roger Lemelin et le curé de la nouvelle intitulée « Un grand mariage », d'Anne Hébert, jouent ce double rôle en ce qu'ils payent les études de deux jeunes garçons en vue de les conduire à la prêtrise. Ce sont de bons gros hommes, assez généreux, assez mous, assez veules ; quand leurs poulains se rebiffent ils font le gros dos, moins, semble-t-il, par intelligence spirituelle que par abandon à une sorte de fatalité. Le moins qu'on puisse dire est qu'ils ne sont pas de puissants « conducteurs » de la paternité divine, de l'absolu. Ils sont flageolants, comme de plus en plus souvent les prêtres que l'on rencontre dans notre littérature depuis vingt ans. L'image du prêtre autoritaire - dont s'est nourri pendant tant d'années l'anticlé-

ricalisme canadien-français - est une image du passé ; elle ne se survit guère, aujourd'hui, que dans le personnage du cure Marquis du *Poids de Dieu*, qui justement fait plutôt figure de dinosaure dans le paysage. Le curé Folbèche passe la main au curé Loupret, qui la passe à l'abbé Jean Beaumont. À l'affirmation tranchante, extrinséciste, [174] succèdent presque sans transition une extrême timidité, une infinie circonspection. Dans la mesure même où ils sont sincères, les curés romanesques d'aujourd'hui ne parlent pas haut. L'affirmation n'est pas leur fort ; et pas seulement l'affirmation verbale, mais la simple affirmation de soi. On dirait qu'ils ne cessent pas de s'« enfarger » dans les plis de leur soutane (c'est tout juste avant l'époque du *clergyman*). Ils doutent beaucoup, et d'abord d'eux-mêmes. Oui, bien sûr, ils croient en Dieu, ils croient à la Rédemption, mais ils ne paraissent pas tout à fait sûrs que ce soit une « bonne nouvelle », ou du moins ils doutent violemment de leur aptitude à la communiquer. Dans *Le temps des hommes* d'André Langevin aussi bien que dans *Il suffit d'un jour* de Robert Élie, dans *Le poids de Dieu* et la pièce d'Anne Hébert, *Le temps sauvage*, dans *Les pédagogues* de Gérard Bessette, le prêtre se met lui-même en question bien avant que ses adversaires ne l'attaquent. Il ne donne prise ni à l'admiration, à l'imitation ou à la révolte ; il est lui-même le champ de bataille, et les armées en présence.

Devant un tel père, que font les fils ? Ils se dérobent, ils s'en vont. Ils défroquent. Avant ou après le coup, en désir ou en réalité. Ils perdent la foi, ou non. Mais qu'ils refusent la vocation avant de s'y engager, comme le Pierre le Magnifique de Roger Lemelin et le héros du *Prix du souvenir* de Jean-Marie Poirier, qu'ils gardent la soutane à bout de souffle comme Claude Savoie et le Jean Beaumont du *Temps sauvage*, qu'ils abandonnent le sacerdoce pour une mystique exclusivement humaine comme le Pierre Dupas du *Temps des hommes*, ou qu'ils retournent à l'état laïque dans le but d'y mener une authentique vie chrétienne, comme le *Frère Thomas* de René Carboneau, tous ces défroqués ont quelque chose en commun. Ils recommencent à neuf. C'est comme s'ils n'avaient pas eu de père. Ils reconnaissent leur solitude, leur situation d'orphelins. C'est en eux-mêmes qu'ils trouveront l'indispensable paternité. Ils ne se sont pas révoltés contre le père ; ils se sont débarrassés d'une maigre imposition. Ils ne refusent pas

Dieu ; ils ont rejeté une image de carton-pâte. Tout commence, ils vont chercher la vie – dans l'état clérical ou le laïcat, avec ou sans ce qu'on appelle communément la foi. À l'inverse, voyez le *Jérôme Aquin* de Jean-Paul Pinsonneault : renvoyé du grand séminaire, il s'entête dans une sorte de sacerdoce tout formaliste, et il est bien évident qu'il marche à rebrousse-vie. Sa démarche est l'antithèse exacte du mouvement spirituel qui se produit généralement, au Canada français, chez les personnages de roman qui entrent en contact avec la vocation sacerdotale ou religieuse. Tout se passe comme s'il fallait avant toute chose refuser la vocation, à tout le moins symboliquement, parce qu'elle est imposée par des pères qui n'ont pas la vie de leur côté.

Cette nécessité n'atteint pas uniquement ceux qui ont eu maille à partir avec une vocation religieuse particulière ; elle atteint le chrétien [175] au cours même de sa vie de foi ; et elle coïncide avec celle que subit, de façon générale, le personnage de roman canadien-français. Ce personnage est un homme qui brise les liens, qui rompt, qui s'en va. Qui recommence ou recommencera ailleurs, sur de nouvelles bases. Le départ, plus encore que la révolte. Car la révolte suppose une forte opposition, une autorité solidement constituée. La révolte contre l'informe ne peut qu'avoir mauvaise mine. Or c'est bien à l'informe qu'on a affaire : la culpabilité qui brouille les contours du réel, une paternité à toutes fins pratiques absente. Romain Heurfiles, malgré sa morgue et son aptitude apparente à trancher de tout, n'exerce aucune paternité réelle, n'incarne aucun ordre, et j'imagine que ses fils auront moins à se révolter contre lui qu'à se débattre contre la culpabilité dont il était porteur et qu'il transmet comme un virus. Et revoici la morale. La culpabilité est l'anti-morale, et les fils auront, à l'intérieur ou à l'extérieur du christianisme, à se construire une morale. Or, l'amour est au centre de la morale, et il y a tout à parier que, s'ils demeurent ou veulent devenir chrétiens, ils iront d'abord vers la charité.

En effet, si l'on se réfère aux vertus théologiques qui constituent l'armature de la vie spirituelle du chrétien, il m'apparaît que c'est la charité qui, la première, peut fonder dans la littérature canadienne-française des valeurs religieuses recevables dans l'aire du roman. La foi, qui est abandon à l'intelligence divine, et l'espérance, qui comporte une prémonition de l'au-delà, ne se prêtent pas symboliquement à

l'appréhension d'un personnage qui en est, psychologiquement et spirituellement, au *primo vivere*.

Il recourra plutôt à une charité volontiers terrestre, fraternelle plus que paternelle, qui est le dernier recours d'une morale dévastée. On en trouve des signes - des signes, non des preuves ou d'éclatantes manifestations - dans quelques romans parus au cours des dix dernières années. Ceux d'André Langevin, par exemple, *Poussière sur la ville* et *Le temps des hommes*, où la pitié, la volonté de sauver les hommes, se présentent comme des formes sécularisées de la charité. (Je ne me permettrais pas d'interpréter dans un sens religieux une oeuvre d'inspiration agnostique, si précisément les personnages-clés ne se proposaient eux-mêmes comme des rivaux du prêtre, et même de Dieu.) De même, dans *La fin des songes* de Robert Élie, la charité se présente d'abord sous la forme de l'amitié, et plus nettement encore, c'est elle qui fournit la clé de l'action complexe de *Il suffit d'un jour*. On pourrait citer d'autres exemples, moins explicites, de cette rentrée des valeurs religieuses dans le roman canadien-français, sous le signe d'une charité qui garde des liens étroits avec la plus fondamentale communion humaine. Mais il s'agit d'une découverte, d'une inauguration, bien plus que d'une rentrée ou d'un retour. Des esprits chagrins, attachés à la conception d'un catholicisme global et statique, ont déploré à grands cris l'effacement des valeurs religieuses dans le roman canadien-français depuis une vingtaine d'années. Mais il y avait [176] maldonne : ils parlaient de morale, d'une certaine morale, bien plutôt que de religion ou de foi. Le roman canadien-français est né catholique, comme tout ce qui naît ici. Il s'est comporté pendant quelque temps en chrétien du dimanche, c'est-à-dire qu'il remplissait ses devoirs religieux tout en vaquant par ailleurs à ses petites affaires, sans souci de l'expérience de la foi. Puis la révolte est venue, qui a balayé sa foi d'honnête paroissien. Il s'est retrouvé disponible pour toutes les expériences, forcé à toutes les expériences. Au niveau des valeurs religieuses, comme à tous les autres, il n'a pas à conserver, mais à inventer.

Gilles MARCOTTE

La Presse, Montréal.

[177]

Littérature et société canadiennes-françaises

Troisième partie. Les tentatives de dépassement:
quelques thèmes de la littérature récente.

7

"Quelques manifestations de
la révolte dans notre littérature
romanesque récente."

par Jean Filiatrault, m.s.r.c.

[pp. 177-190.]

[Retour à la table des matières](#)

En tout premier lieu, qu'il me soit permis de féliciter chaleureusement le Département de sociologie et d'anthropologie de l'Université Laval. Ces félicitations, je vous prie de les croire sincères. Et je n'insiste pas davantage. D'autres avant moi, plus compétents, ont déjà, sans doute, manifesté l'enthousiasme que provoque une initiative du genre de celle qui nous occupe ces jours-ci. Mais là où mes félicitations prennent un sens plus fort, c'est au moment où je me décide à vous faire l'aveu suivant : depuis très longtemps, j'ai été tenté de considérer la littérature, et tout particulièrement le roman, comme le reflet, l'image du milieu qui la provoque, car il s'agit bien de provocation. Il y a dix ans, il y a cinq ans même, entretenir une telle pensée, c'est-à-

dire croire que notre littérature à nous pouvait être à notre image, c'était ou bien se payer la tête des bien-pensants, ou bien manifester une ignorance, un manque de réflexion désastreux. Je me rappelle encore certains sourires discrets qu'une délicatesse de salon et les bonnes manières réussissaient à peine à camoufler. Et pourtant !

Une littérature ne se manifeste pas toujours et uniquement par les circonstances, les aventures, les drames, les mœurs et les personnages qu'elle décrit, mais davantage dans un milieu comme le nôtre, par ses silences, ses absences, ses méfiances nombreuses, ses restrictions, ses retenues révélatrices et singulières. Ainsi en était-il de notre littérature du début du siècle. Je pense à nos très nombreuses pastorales qui pouvaient laisser croire que nous étions un peuple en paix, mais qu'une étude un tant soit peu attentive nous fait redécouvrir comme étant l'expression d'un mensonge sublime, d'un refoulement porté au plan de la vertu de devoir. À cette époque, nos romans ne nous montraient pas tels que nous étions, ni même tels que nous désirions être, mais tels qu'on nous avait convaincus que nous étions. En ce temps-là, notre poésie transmettait la même image que notre rare roman. Mais de nos jours, depuis 1940 environ, plus encore que le poète, le romancier, qu'il le veuille ou non, ne fût-il qu'un pâle imitateur des littératures étrangères, notre romancier, dis-je, transmet l'image de notre milieu ; et c'est une supériorité de notre roman sur notre poésie que personne, je crois, n'a soulignée jusqu'ici.

[178]

Pourquoi le romancier plus que le poète ? Pour la raison bien simple que le romancier fait vivre ses personnages dans un milieu donné tandis que le poète n'a d'yeux et d'oreilles que pour les principes que peut et doit résumer l'individu, le moi pris dans son essence et sa relativité propre. Le romancier place sa créature dans son milieu, le poète l'isole de son milieu. Il y aurait long à dire sur le narcissisme de notre poésie, fort belle par ailleurs, et sur le milieu terne dans lequel se meuvent avec tant d'efforts épuisants les personnages romanesques de notre production ; ce narcissisme poétique et ce milieu romanesque se rejoignant étrangement dans une espèce d'absence, de négation maladive. Mais tel n'est pas le sujet de cette communication.

Aucune surprise de votre part, donc, si au cours de mon exposé je ne parle que de quelques romans ; il le faut bien puisque je m'adresse à des sociologues, c'est-à-dire à des spécialistes tout particulièrement occupés à l'étude des sociétés humaines et de tous les phénomènes sociaux.

À mon avis, le romancier joue dans une société un rôle nécessaire il est l'historien du quotidien, il fait la petite histoire du jour le jour. Et toute personne attentive, toute personne au fait des principes et des schèmes freudiens les plus sommaires, peut déceler dans notre roman à nous, les malaises, les déceptions, l'absence de bonheur, le refus d'une forme de la liberté qui étouffent à des degrés divers les strates humaines qui forment notre terrain social. Si d'un côté je prête au romancier le rôle d'historien du quotidien, de l'autre il me suffit de demander aux sociologues de se faire les psychanalystes de notre roman pour que mes désirs les plus chers et les plus profonds soient comblés. Vous aurez compris alors le sens profond et la gratitude que veulent exprimer mes félicitations du début.

Le thème de votre colloque me comble de joie. Il me laisse entendre qu'enfin, et de plus en plus, notre société, dans ce qu'elle a de plus et de mieux éclairé, accepte de se regarder dans la glace que les romanciers lui proposent, sans fuir, sans s'évader ou se mentir à la vue des petites laideurs qu'elle se découvre et qui ne sont pas nécessairement celles qu'elle se connaissait jusqu'à présent.

La révolte et ses nombreuses facettes

C'est un pays étrange que notre révolte, étrange et fascinant, et fuyant. « Quinze jours suffisent pour comprendre un pays, écrivait quelque part un grand voyageur, et un mois suffit pour ne plus avoir d'opinion. » Le mot révolte est-il lancé, le thème est-il énoncé que déjà on la voit cette révolte, qu'on l'aperçoit presque dans tous nos romans. Et puis, quelques jours de réflexions, et on ne la voit plus ; elle se cache, elle prend un autre sens, elle s'affaisse, elle revêt les habits du fuyard ; elle a peur, oui, voilà, elle prend les traits de la peur. Tel livre qui nous paraissait à prime [179] abord l'expression véritable d'une

révolte consciente, n'arrive pas à soutenir une analyse un tant soit peu sérieuse sans changer de forme, sans perdre son panache. Ainsi certains de nos romans récents, fort beaux et fort bien faits par ailleurs, à mon sens relèvent plus de la perversité que de la révolte, même inconsciente. Ce sont des fuites sans fin de la première à la dernière page. Jamais ou presque on y découvre une tentative de dépassement, la recherche d'une autonomie, même individuelle ; ce n'est qu'un long blasphème contre la vie, contre la société ; c'est une littérature du désespoir, plus encore, de la désespérance. Certes, ce phénomène mérite l'attention des sociologues, mais il dépasse ma compétence et le sujet qu'on m'a assigné tel que je le comprends. Par ailleurs, certains romans qui ne semblent exprimer que la déchéance d'une servilité honteuse trouvent soudain la stature d'un réquisitoire en bonne et due forme, c'est-à-dire qu'ils sont la manifestation d'une révolte exigeante.

Avant de procéder plus avant, il me faut attirer votre attention sur un point qui, tout en étant un peu en marge du sujet, ne laisse pas d'être important. Notre roman ne peut, vous pensez bien, se situer toujours à la fine pointe de notre évolution. Et, même si j'affirmais, il y a un instant, qu'il relaie l'histoire de notre jour le jour, vous aurez compris qu'il faut lui accorder malgré tout le jeu d'un certain décalage. C'est ainsi que, malgré certaines manifestations indépendantistes récentes, nos romans les plus nouveaux n'ont pas encore enregistré véritablement ce phénomène social. Il est par ailleurs remarquable que le phénomène de la perte de la foi dans certaines sphères de notre société, celui de la diminution de la ferveur religieuse dans notre société en général, ont été soulignés d'une manière non équivoque par notre roman, et cela bien avant que l'athéisme et l'agnosticisme soient chez nous affirmés sur la place publique. C'est que les chemins d'une évolution sont multiples. Certaines manifestations, celle de l'indépendance nationale par exemple, procèdent de l'extérieur et doivent avant d'être véritablement assimilées, traverser le barrage de l'intelligence collective ; il leur faut vaincre les lourdes difficultés d'une lourde spéculation sociale, si l'on me permet l'expression. Tandis que d'autres phénomènes, comme celui de la perte de la foi, celle-ci venant d'abord d'un besoin de l'instinct et de l'émotif, doivent vaincre en

premier lieu la spéculation individuelle avant de prendre place sur le plan social. Il s'agit de la même démarche, mais à rebours.

Ceci étant dit, il nous reste donc à nous pencher sur quelques romans qui me paraissent manifester les différentes révoltes dont notre société peut être la cause.

« Mathieu » et la victoire sur soi-même

Le premier roman que nous tenterons d'analyser s'intitule *Mathieu*, il est de Françoise Loranger ; il a été publié en 1949. Bien qu'il s'agisse [180] avant tout du drame d'un personnage unique, tout un monde s'agite autour de lui. C'est l'histoire d'un homme de vingt-huit ans qui se révolte contre sa condition, son milieu, mais d'abord et surtout contre lui-même. Le roman fait le récit détaillé de ce combat. Il est divisé en trois parties.

Dans la première partie, Mathieu accepte de se voir et, par conséquent, de se haïr ; c'est la première phase de sa révolte. Il se compare à son milieu, compare ses aptitudes et ses réalisations à ses appétits de succès et de puissance, et le bilan ne lui est pas favorable. Il se trouve laid ; il est laid ; sa mère est laide. Dès les premières lignes du roman nous entrons dans la révolte et l'irritation :

« Mathieu lisait des vers, cherchant à son angoisse une angoisse jumelle qui lui donnerait l'illusion de la souffrance partagée ... Irrité d'entendre soudain des voix familières, il redressa la tête et aperçut sa mère et sa marraine qui traversaient le hall pour venir le rejoindre. »

Mathieu est irrité : deux femmes viennent troubler son rêve, et la deuxième n'est pas n'importe quelle femme ; ce n'est ni une tante, ni une cousine, ni une amie, c'est plus que cela ; cette femme est sa marraine, ce que la langue anglaise appelle *godmother*, c'est-à-dire, sa mère sur le plan de Dieu.

Mathieu est pauvre, il envie la richesse et, signe révélateur, la beauté à ses yeux se trouve toujours de l'autre côté de la barricade,

du côté de l'argent. Oui, tous les fortunés de ce milieu sont beaux, élégants, charmants, leurs défauts même, les plus grossiers s'entourent d'un halo de grand seigneur ; la vie leur est facile, non seulement la vie que je pourrais appeler existentielle, mais également la vie de l'esprit ; aucun problème métaphysique du côté de la fortune, semblait-il ; aucune insatisfaction morale ; les plaisirs, la paix, la joie de vivre et de respirer, tout cela semble à Mathieu l'apanage des fortunes de ce monde. Tandis que du côté de la pauvreté, du côté de Mathieu, toutes les difficultés s'accumulent dans un milieu de grisaille. L'auteur nous le laisse entendre, page 10 :

« Ne supportait-il pas, depuis vingt-huit ans, les mêmes humiliations, la même misère, et sans qu'il y soit pour rien ? Avait-il demandé à naître ? À naître d'elle surtout ? Qu'avait-elle eu besoin de le mettre au monde et de lui faire partager son désenchantement ? »

Ce n'est presque plus à sa mère qu'il adresse ses malédictions, mais à sa race, son peuple. Voilà la révolte exprimée sur le plan naturel. À partir du moment où notre héros se met à réfléchir, à vouloir comprendre son état, à vouloir s'approprier son identité propre, il trouve la haine. Mais on n'accepte pas tout de suite de se haïr, et vivement sa haine le conduit à la révolte, statique d'abord puis active de plus en plus. Et au moment où la révolte entre en action, elle est dirigée du côté de la richesse. [181] Voilà l'ennemi, celui qu'il faut terrasser. Le but : ébranler, détruire si possible le château fort des seigneurs. C'est la révolte du valet.

Mais comment pénétrer dans ce monde fermé ? Par la finance, la politique, l'industrie, les professions libérales ? Ces moyens sont déjà entre les mains de l'ennemi. Alors, il y a le théâtre, le monde peu structuré du spectacle. C'est donc là que Mathieu manifestera sa révolte. Ici, je me permets une parenthèse : s'est-on déjà demandé pourquoi le théâtre chez nous est aussi développé ? pourquoi il offre tant d'attraits à la jeunesse - sur le plan artistique j'entends ? - pourquoi les Canadiens de langue française montrent plus de talents pour les planches que les Canadiens de langue anglaise ? Certes, ces talents existent, indubitablement. Mais n'y aurait-il pas autre chose ? Ne serait-ce pas que, justement, en ce domaine, pour atteindre à la

notoriété, à une certaine gloire à notre mesure, il n'est pas nécessaire d'être riche. Il faut se rappeler l'espèce de divinité que revêt le comédien aux yeux du peuple. Il en est peut-être également ainsi de l'attrait que nous éprouvons pour la littérature, le journalisme et la peinture.

Mathieu, lui, n'a pas le talent nécessaire et sa démarche dans le monde du théâtre est un échec. Il n'est pas à la hauteur et le reconnaît bien vite. On le rejette, du moins en a-t-il l'impression. Il lui faut donc revenir à lui-même, à une révolte statique. C'est la deuxième partie du roman. Il faut à Mathieu un coupable qui soit lui en même temps qu'un autre. Alors paraît dans le roman la présence du père. Ce père était beau, très beau, et il était pauvre ; il y avait donc anomalie. Mais tout rentre dans l'ordre, dès la page 199 :

« L'œil hagard sorti de l'orbite ; le front presque entièrement privé de sourcils ; le visage blême, la barbe longue et grise, poussant par plaques seulement, semblable aux cheveux qui, épais à certains endroits, clairsemés à d'autres, laissent voir le crâne ; la peau boursouflée ; la lèvre épaisse et molle, d'une couleur malsaine, indéfinissable ; Jules Normand n'appartenait pas encore à la mort et pourtant la vie déjà l'avait rejeté. »

Ce personnage paraît à peine dans le roman que l'injustice est vite réparée ; le beau Jules Normand est laid, lui, lui qui avait l'outrecuidance d'être beau dans la pauvreté. De plus, il est puni, ce qui soulage la bonne conscience de madame Normand. Il est alcoolique, syphilitique, paralytique. C'est beaucoup pour un seul homme. L'alcool, le sexe, les deux bêtes noires de notre société, et la paralysie, punition idéale, image de la mort dans la vie, la plus belle des expiations, celle qui permet de considérer comme mort celui qu'on n'a pas besoin de tuer.

Mais la punition étant donnée et accomplie, ici commence à prendre forme une espèce de combat qui n'est pas un assaut, mais la recherche de la défaite. Mathieu n'attaque plus, il ne cherche plus la victoire sur les autres, et incapable d'être victorieux sur lui-même, c'est l'idée de la mort [182] et du suicide qui rode d'abord entre les lignes. Un instant l'attire le monde surnaturel. Il s'en explique, page 61 :

« Déjà, lorsque j'étais enfant, j'avais peine à croire tout à fait à ce Dieu juste et bon qu'on nous proposait au Collège, et qui ressemblait étrangement au Père Noël... Comment aurais-je pu croire longtemps à son existence puisqu'il ne m'entendait pas crier, puisque ce miracle que j'attendais de lui ne se produisait pas ? Quelle conclusion un enfant épris de certitude pouvait-il tirer de cet accablant silence du Ciel, sinon qu'on lui avait menti ? »

Il y revient, page 134 :

« J'ai été comme tous les enfants de la province, gavé de religion. On m'en a tellement fait absorber qu'elle me sort aujourd'hui par tous les pores de la peau. J'ai beau croire que je ne crois pas, il me revient encore des relents pieux de mes années de collège, de l'époque où, dans l'espoir d'être un jour moins malheureux, je me disais : « Si c'était vrai pourtant ! Ce serait si beau que ce soit vrai... » Malgré moi, je me sens encore frustré dans mon désir de ce Dieu juste et bon dont on nous rebattait les oreilles. On a incrusté cet espoir si profondément en moi, que j'y reviens inconsciemment aux heures d'angoisse. »

Pourtant, Mathieu est un être trop fortement enraciné dans la vie pour que le spirituel le perde ou le sauve, et par conséquent pour que le suicide soit possible. C'est alors que le hasard lui fait découvrir une guérison qui possède l'avantage d'être en dehors de lui. C'est le retour aux sources de la nature. Il fait un long séjour à la campagne et se soumet difficilement au début puis peu à peu avec entêtement à des exercices corporels épuisants qui développent ses muscles et engourdissent son esprit. Pour se sauver, il lui faut se décharger de son intelligence. Cette nouvelle recherche fait l'objet de la troisième partie.

Ainsi peut se résumer la révolte de Mathieu. La beauté est du côté de la richesse ; il est pauvre, donc il est laid. S'il devient beau physiquement, il sera riche, même sans argent. C'est un raisonnement qui n'est logique qu'à la lumière de la psychologie, ne l'oublions pas.

Je peux me tromper, mais il me semble que, à mesure que nous avançons dans la lecture de ce roman, Mathieu cesse de nous ressembler. L'auteur n'en fait plus, à la fin du livre tout au moins, le porte-

parole de nos difficultés ; il ne peut en être autrement puisqu'un héros, avec ou sans le consentement du romancier, possède une vie propre chaque fois que le roman est bien fait. - Il est à noter que nos romans, règle générale, nous décrivent toujours mieux au début qu'à la fin, ce qui donne très souvent à la critique l'impression que l'œuvre tourne court. - Mathieu a gagné son combat, mais c'est une victoire qui fait de lui un spectateur dans la cité.

Jean Cherteffe et la révolte manquée

Passons maintenant à une révolte qui se solde par un échec. Pour cela nous étudierons le premier roman d'André Langevin, *Évadé de la nuit*, [183] publié en 1951. Au début du roman, Jean Cherteffe, notre héros, se rend au salon funéraire où son père est exposé. Dès les premières lignes, l'auteur nous fait la description de la première femme à paraître dans ce roman ; il s'agit d'une tante retrouvée.

« Elle est très laide et l'âge n'a dû qu'accentuer ce qui devait être déjà le poids de la jeunesse. Sa tête, effilée au sommet, fuyante comme une forme inachevée, s'équarrit au menton, ainsi qu'un socle. Des yeux qui disparaissent presque sous une eau dont on ne sait si elle est formée de larmes. Elle grimace pitoyablement en parlant. Son corps tordu semble lutter pour se libérer d'une attache à sa base. Elle palpe la manche du veston de Jean, d'un geste crispé de vieille personne qui ne sait plus mesurer la détente de ses muscles. »

Voilà bien une laideur qui rejoint celle de la mère de Mathieu. Mais Jean Cherteffe n'a pas de mère, les religieuses d'un orphelinat lui en tiennent lieu. Voici une autre description de femme, page 37 :

« La religieuse, celle qui tous les matins montre aux enfants un bras rongé par une plaie sèche et exalte la grâce du martyr sur la terre, donne le signal du réveil. »

Maintenant, le portrait du père, page 19 :

« Visage d'ivrogne précocement vieilli. »

Jean Cherteffe n'avait pas vu son père depuis très longtemps ; que pense-t-il en le voyant dans sa tombe ? Il nous le dit, page 20 :

« Tu connaissais le visage avant de l'avoir vu, pourquoi ton âme simule-t-elle la souffrance ? Engendrer. Une nuit un peu plus amère, et je suis son fils. L'on connaîtra de moi un tel visage, cette expression haineuse. » ,

C'est la malédiction qui se transmet de génération en génération. À partir de ce décès, Jean Cherteffe constate sa solitude, son incapacité à participer à la société. Encore une citation, page 20 :

« Jean leva les yeux et prit conscience de la présence d'hommes autour de lui. Que dissimulaient les visages ? Il s'aperçut que jamais il n'avait cherché à voir en eux l'être humain aussi vulnérable, aussi démun, aussi individualisé que lui-même. »

Jean est heureux de se reconnaître semblable aux siens. Il éprouve le désir inévitable de s'intégrer. Comment le fera-t-il ? Le hasard met sur sa route Benoît, une loque humaine. Et voilà sa mission toute tracée - cet homme, il le prendra en charge, lui enseignera la façon de vivre ; il le guérira, lui fera retrouver le besoin d'agir et de se comporter selon les normes de la société. Il ne lui vient pas à l'esprit de s'élever lui-même plus haut que lui-même. Contrairement à la révolte de Mathieu qui se manifeste dans l'humiliation, celle de Jean Cherteffe se manifeste dans le sens de l'orgueil, et il lui faut choisir quelqu'un de plus bas que lui afin de le monter jusqu'à lui. C'est qu'il ne connaît pas encore l'objet de sa révolte. Aussi, [184] sa démarche est-elle un échec. Il force Benoît à visiter son fils dans un orphelinat ; le fils meurt et l'homme se suicide. « On ne s'installe pas dans la vie des autres », est-il écrit, page 101. C'est la leçon que Jean Cherteffe tire de son expérience.

À partir de maintenant, il accepte d'être déchu. Pourtant, ce n'est pas encore le désespoir. Micheline, une jeune fille qui est déjà une femme, viendra l'arracher à sa solitude, à son refus de vivre. Elle lui fera comprendre l'amour véritable. Jean Cherteffe, toutefois, n'est

pas préparé à accepter l'amour sans culpabilité. Et pourtant, ce n'est pas sa chair qui se refuse, mais son esprit. Il s'en explique, page 125 :

« Cette intelligence si lucide découvre en tout un leurre et la beauté elle-même, lorsqu'on lui retire son éclairage arbitraire, devient l'artifice de la laideur. L'amour, évidemment n'est que le fruit d'une entente, d'une convention acceptée afin de pouvoir croire en une évasion. Ceux qui donnent sont des faibles que la crainte d'être écrasés réduit aux sacrifices. Seule demeure la lucidité qui équivaut assez au billet d'entrée que paie le spectateur d'un drame d'horreurs. Si tout est faux, les plaisirs le sont aussi : tout est bien clos et la seule porte qui n'est pas murée donne sur la mort. »

Voici, page 131, un jugement plus précis sur l'amour :

« Je pense que si je vous aimais, j'aurais désir de vous briser le crâne pour communiquer avec cela seul dont j'ai faim et que je n'appréhende pas dans l'apparence du corps, que je ne saisisrai jamais. »

Quand même, la chair a gain de cause et Micheline, après bien des déboires, réussit à vaincre les résistances du jeune homme. Elle refuse le mariage ; elle refuse les lois de la société. Son amour est au-dessus de tout, au-dessus de l'intelligence et de Jean ; elle rejoint la révolte de Jean contre la société. Mais au moment où Jean comprend vraiment le don de la jeune femme, elle meurt en donnant naissance à un fils qui devra vivre dans un orphelinat puisque Jean Cherteffe décide de mourir lui aussi.

« Il pensa qu'il nageait dans du lait et qu'à chaque élan en avant il lui fallait fendre une muraille plus épaisse. Il s'abandonna et le lait lui emplit la bouche et gela ses veines. Ses jambes s'appesantirent et il coula. Les ténèbres s'abolissaient. Il devenait lumineux. La peau de Micheline qui le couvrait tout entier, sa bouche qui glaçait la sienne et sa voix douce et pacifiante qui l'appelait de loin, de très loin. La douceur le tuait. »

Ce paragraphe termine le roman. La neige, le blanc, le lait maternel, le ventre maternel, c'est le retour à la pureté première de l'inexisten-

ce, du néant, puisque l'autre pureté, celle qu'on lui a enseignée, est impossible et que l'amour selon la chair est frappé par la malédiction divine.

La mère de Jean est absente du roman, c'est l'orphelinat qui en tient lieu. Jean est le produit de l'orphelinat. Le fils de Benoît meurt dans un orphelinat, abandonné lui aussi par sa mère, et le fils de Jean dont la mère meurt en couches, sans doute sera-t-il confié à un orphelinat.

[185]

Le père, lui, est présent : dans son cercueil d'abord, puis dans la personne de Benoît, une loque humaine, préfiguration de Jean, et aussi dans la personne du juge Giraud, père de Micheline. Celui-ci est juge, notons-le bien, c'est-à-dire représentant de la justice, symbole de l'ordre et de la loi ; il est l'autorité, mais une autorité déchaînée contre toute manifestation de sexualité, même la plus légitime. Ainsi nous est-il décrit, page 145 :

« Plus aucune ambition mais le désir rageur, halluciné de chasser le mal, de poursuivre jusqu'à son ombre. Combien de fois n'avait-il pas souffert de ne pouvoir sévir contre les victimes de viol ? Pendant vingt ans, la hantise de torturer tout ce qui de près ou de loin touchait au péché de la chair. Le soulagement douloureux à pouvoir arracher des larmes aux filles de rue. L'imagination qui reconstituait avec fièvre les moindres détails d'un attentat à la pudeur. Le juge qui obligeait les victimes à l'aveu le plus humiliant, exigeait l'exhibition de pièces devant des jeunes filles écrasées sous la honte. Le gémissement qu'il désirait flageller dans toutes ces affaires. Sa honte et sa souffrance dont il se vengeait ... Il avait été nourri de cette idée, de l'ignominie du corps, de la tristesse de la chair. En chaque femme, il avait vu un gouffre, la flétrissure. »

Ainsi nous est présentée la société dans son autorité.

Ce roman de Langevin pêche par excès de richesse... les thèmes nombreux s'entremêlent et il faudrait un livre entier pour tenir compte de toutes ses significations. Il parle d'abondance. À vrai dire, Jean Cherteffe n'est pas un véritable révolté, il nous est plutôt décrit

comme une victime. C'est l'auteur ici qui assume la révolte. En tout cas, son roman est un plaidoyer terrible contre une éducation trop « spiritualisée », qui étouffe le besoin et le bienfait de vivre selon les sens. C'est une forme du péché contre l'esprit qui nous est décrite : l'intelligence comme s'étouffant elle-même pour n'être qu'au service d'une âme immortelle.

Jean Cherteffe meurt dans la neige, dans la pureté, il s'est évadé de la nuit qui est le fait de vivre. La vie, pour lui, c'est l'héritage de son père, le cercueil de son père. Il préfère se réfugier dans le blanc immaculé du néant, voilà de quoi il se veut l'héritier.

« Chaînes »

Le roman que nous abordons maintenant me touche de très près ; il s'agit de *Chaînes* publié en 1955. Il serait plus délicat que je n'en parle pas, mais il y a si longtemps que j'espère l'occasion d'en expliquer publiquement les symboles que vous me pardonneriez d'avoir succombé sans mauvaise conscience à la tentation. Je ne parlerai que de « Chaîne de feu », la première des deux nouvelles de ce livre.

Quatre personnages seulement y tiennent l'action ; Eugénie Dugré-Mathieu qui représente l'autorité dans son sens le plus large, c'est-à-dire tous les principes fondamentaux qui forment les piliers de notre société ; son fils, Serge, qui représente la soumission, c'est-à-dire nous tous, et Alban et Véronique, le premier étant le symbole de la liberté sociale, Véronique [186] celui de la liberté individuelle. À partir de maintenant, je ne nommerai plus les personnages que par leur présentation.

L'autorité veut garder en vase clos la soumission. Elle déclare, page 16 :

« Le temps coule, mais la vie reste immuable. »

N'est-ce pas que cette phrase ressemble étrangement à cette autre : « Au pays du Québec, rien ne doit changer ». La soumission pourtant est tentée par la liberté et l'amour. L'autorité entre en jeu et

par l'utilisation d'un mensonge odieux réussit à les séparer. D'ailleurs, la soumission éprouve quelques difficultés à quitter son confort émotif et intellectuel. Mais quand la soumission constate que l'autorité s'accorde quelques licences, quelques accommodements avec l'ordre et les principes, qu'elle accepte de frayer avec la liberté par des moyens dont elle défend l'utilisation, la soumission se révolte contre l'autorité. Mais la soumission n'est pas pour autant libérée. Une dernière citation nous éclairera, page 172 :

« Quand Serge fut dans sa chambre, il ouvrit la porte de sa garde-robe, y prit une valise, la déposa sur une chaise, puis fouilla ses tiroirs. Il saisissait le linge au hasard... Soudain, entre deux chemises, il vit une photographie. Il n'osa pas la toucher. Elle représentait une jeune fille en tenue sportive. Un large sourire baignait son visage. Qui était-ce ? Cette image n'éveillait en lui aucun souvenir. Elle lui était devenue étrangère. Il ouvrit un deuxième tiroir, y prit une autre photographie. Elle représentait sa mère avec Musta sur ses genoux. Il la contempla longuement puis la déposa au fond de sa valise, bien à l'abri entre deux vêtements, afin qu'elle ne risquât pas de s'abîmer. »

Cette fois-ci, comme dans le cas de Mathieu, la révolte est une victoire mais ce n'est plus une victoire complète. Quand la soumission se libère, ce n'est pas la liberté qu'elle rejoint tout à fait ; même après avoir coupé les liens, elle reste marquée d'une manière indélébile par l'étouffement. Cette soumission libérée représente un grand nombre de nos affranchis qui, malgré le flambeau qu'ils brandissent, manifestent par leurs oppositions et leurs révoltes trop souvent aussi promptes qu'infantiles jusqu'à quel point ils sont encore soumis et comme la liberté leur est difficile. Voilà ce que le jeu des photographies voulait laisser entendre.

La révolte chez la femme

Nous avons donc vu jusqu'à présent trois révoltes, *Mathieu* qui est un succès, « La chaîne de feu » qui est un demi-succès et *Évadé de la nuit* qui se solde par un échec. Il serait possible de conclure tout de

suite cette communication, mais j'ai cru bon d'étudier un peu deux autres formes de révolte dans nos lettres ; celle de la femme et celle qu'on pourrait appeler l'anti-révolte, c'est-à-dire l'impuissance.

[187]

En 1950, Bertrand Vac publie son premier roman *Louise Genest*. C'est un roman en ligne droite et qui fait contraste avec *Mathieu et Évadé de la nuit*. La révolte qu'il décrit est celle d'une femme mal mariée qui accepte de poser un acte libérateur contraire aux lois du milieu pour arriver au bonheur physique. Elle abandonne tout, l'aisance, la vie terne et confortable, pour obéir à un appel brûlant.

« Des jours à l'avance, écrit l'auteur, page 17, un état de nervosité fébrile lui a fait pressentir le retour de Clarey. Elle a mal tenu en place jusqu'à ce qu'eût tinté la clochette du magasin... Il est là. Elle en est certaine ; son arrivée l'a secouée de la tête aux pieds... La vue du métis la rend heureuse et maîtresse d'elle-même. Il lui fait oublier le reste de l'univers. Mais, une fois partie, elle remercie le ciel de ce que rien ne soit arrivé. Il n'a jamais parlé. D'ailleurs, elle ne sait pas très bien ce qu'il lui dirait. N'est-elle pas mariée ? N'a-t-elle pas un enfant, un garçon plein de vie qui a seize ans, maintenant. Presque un homme, son Pierre. C'est le seul parmi les jeunes du village à continuer ses études ; on ne le voit plus qu'aux vacances. »

Cependant, son choix n'est pas long à se faire. Pour Louise Genest, la révolte est acquise dès les premières pages. Mais ce n'est pas une révolte ordinaire, elle ne se place pas entre l'amour charnel et le sens du devoir et de l'appartenance à un milieu auquel on doit se conformer. L'opposition véritable à son amour nouveau se fait par l'intermédiaire d'un autre amour, l'amour maternel. C'est par la maternité que la société garde ses femmes dans le droit chemin. Voilà donc deux instincts qui s'affrontent mais l'affrontement se fait d'une façon plus naturelle, c'est-à-dire que l'auteur, guidé par je ne sais quel sens de la vie qui sur le plan du conscient nous échappe à presque tous, que le fait d'être civilisé repousse en nous comme s'il s'agissait du mal, l'auteur, dis-je, donne satisfaction au premier amour et, celui-ci étant pleinement satisfait, il fait mourir son héroïne par le remords que provoque en elle l'abandon du deuxième amour, de son fils ; ce qui, dans un certain sens,

est dans l'ordre des choses. L'instinct de l'amour et celui de la conservation de l'espèce étant respectés tous les deux, l'être peut mourir et c'est souvent l'esprit et le cœur qui lui en fournissent les moyens.

Comme on le voit, *Louise Genest* est encore l'histoire d'une révolte, pas contre le milieu cette fois, mais contre une des lois du milieu, et l'une des plus sévères, le respect de l'unité familiale. La société permet certains manquements à cette loi, elle les autorise même et va jusqu'à les provoquer, à condition que la révolte ne s'affiche pas. Louise Genest s'est affichée. Elle a pris à son compte le combat entier ; elle l'a assumé par son départ avec l'homme des bois. Elle s'est volontairement mise au ban de la société et celle-ci l'a rayée de ses cadres, du royaume des vivants pour ainsi dire. Le mari de Louise ne la cherche pas, ne l'oblige pas à réintégrer le foyer. Il garde le fils ; il le retire du collège ; il punit la femme dans la mère et abandonne celle-ci au ferment de destruction qui l'habite.

[188]

Le fils se met à vagabonder. Louise l'apprend et pendant plusieurs saisons s'en inquiète. À la fin, le fils se perd dans les bois ; on ne le trouve pas. Louise part à sa recherche. Ils périssent tous les deux sans se rejoindre. Et la société retrouve sa bonne conscience. La pécheresse a été punie ; elle meurt en prenant à son compte la mort du fils.

On a prétendu, en 1950, que *Louise Genest* n'était pas l'image de la femme canadienne, surtout quand elle est mère. On a simplement oublié qu'elle pouvait être l'image du désir de révolte de la femme canadienne.

L'anti-révolte

Je suis heureux de répéter, après beaucoup d'autres, que *Poussière sur la ville* d'André Langevin est un excellent roman, l'un des meilleurs de notre production. Il a fait l'objet de nombreuses analyses. Sauf erreur de ma part, il semble qu'on s'est surtout arrêté à étudier

le milieu que décrit ce roman et Madeleine, son héroïne. Pour ma part, je désire me pencher uniquement sur le docteur Dubois.

Vous vous souvenez qu'il s'agit d'un jeune docteur, nouvellement marié, qui va s'établir dans une ville poussiéreuse presque fermée au monde. Sa femme le trompe, elle s'affiche ; il se défend mal, sa réputation en souffre, on le dédaigne, on le méprise, il n'arrive pas à se faire une place dans cette société qui, à la fin, développe un système de défense et force l'amant de Madeleine à se ranger, à épouser une brave fille. Madeleine veut alors revenir à son mari mais elle ne l'aime plus, ne l'a jamais aimé peut-être, et elle se suicide. Un instant désespéré, le docteur respire quand même mieux parce qu'il pourra le reste de son existence porter sa charge de malheur, un malheur à sa convenue. Il restera dans la petite ville ; il se dévouera. C'est un masochiste. Voilà peut-être pourquoi il est fait à notre image, à une certaine image de notre peuple qui est un peuple asservi, ne l'oublions jamais, un peuple qui longtemps s'est donné des missions au-dessus de ses forces pour atteindre à la souffrance qui ouvre les portes du spirituel, mais un peuple oubliant que, justement, l'histoire des peuples se fait et s'écrit dans le combat, sur la terre.

Le docteur de *Poussière sur la ville* refuse le combat. La clé du roman, à mon sens, se trouve, page 18, dans une petite phrase tout innocente et cachée ; la voici :

« Pour la posséder il m'a fallu l'aimer en adulte. »

C'est le docteur qui s'exprime ; qu'on le comprenne bien : pour posséder sa femme, il a fallu qu'il l'aime en adulte, il y a été forcé. Pour lui, l'amour adulte n'allait pas de soi. C'est bien pourquoi il est sans défense.

Le véritable drame de ce roman est davantage la faiblesse du docteur que la révolte et l'appétit de Madeleine. Notre héros est un faible ; il [189] pratique avec trop de passion ce que Georges Duhamel appelle quelque part le « spectatorat ». Mais Duhamel en fait un art, le docteur s'y complaît par masochisme, il se regarde souffrir et se laisse détruire, c'est un impuissant. Pourquoi ? Peut-être peut-on l'apprendre, page 200 ; après le suicide de sa femme, il se dit :

« Il y aura ma mère et son visage effacé. Elle m'accueillera en silence. Elle fut la première à céder devant l'ardeur de Madeleine. Elle m'attend peut-être depuis ce jour-là. Les mères ont la chair perceptive et beaucoup de patience. »

La roue continue de tourner sur elle-même ; la femme cherche l'homme, c'est un enfant qu'elle découvre dans son lit. Elle reporte « sa chair perceptive » sur son fils et le garde ainsi dans l'état de l'enfance. Quand à son tour il prend femme, de nouveau celle-ci ne trouve pas l'homme qu'elle cherche et se crée un fils qui de nouveau deviendra le mari d'une autre femme...

Cette impuissance pourrait bien être l'explication de l'espèce de matriarcat dans lequel vit toute l'Amérique du Nord, un matriarcat très spécial et qui a cela d'étrange que la mère n'en est pas le maître.

Me voici au terme de ma prospection. Que faut-il conclure ? À vous, messieurs les sociologues, de le faire. Pour ma part, je me contenterai de déduire sommairement. Qu'il s'agisse de Mathieu, de Louise Genest, du docteur Dubois, de Serge Dugré-Mathieu ou de Jean Chertefte, tous ces êtres ont ceci de commun qu'ils sont tous à la recherche d'une autonomie et qu'ils la recherchent dans l'absolu. C'est sans doute là que réside le malaise de notre société, enfin celui que nous fait déceler notre production romanesque. On dirait que, par une espèce d'aberration mentale collective, notre recherche de l'autonomie ne se fait qu'au niveau de l'individu, comme si nous reportions sur le temporel les exigences d'un spirituel occupé uniquement au salut personnel.

Il semble que notre roman nous démontre assez bien ce qui nous manque vraiment ; le sens de l'appartenance au groupe, le sens du social. Nous donnons l'impression de ne pas être une société mais une agglutination d'individus. Voilà bien pourquoi notre milieu s'attache avec une telle frénésie à des tuteurs tels que constitution, habitude, tradition. . . en un mot, à des absolus qui n'ont rien de vivant. Voilà bien pourquoi également l'action concertée est si difficile chez nous ! Que l'échec est fréquent au Québec ! Que le suicide est fréquent dans nos lettres !

La formation de l'autonomie est le résultat d'une discipline continue et qui tient compte des exigences collectives. Les héros que nous avons étudiés refusent cette discipline. C'est qu'ils ont été trop longtemps soumis à une discipline extérieure qui leur était contraire. Ils préfèrent [190] ou bien se soustraire à leur milieu en devenant, comme Mathieu, un étranger dans la cité, ou bien se suicider comme Jean Cherteffe et Louise Genest, ou bien se détruire socialement comme le docteur Dubois, ce qui est une autre forme de suicide, ou bien encore, comme Serge Dugré-Mathieu, se donner des allures d'homme libre en déplaçant avec soi sa prison, comme la tortue transporte sa maison...

Jean FILIATRAULT, m.s.r.c.

[191]

7

"Quelques manifestations de la révolte
dans notre littérature romanesque récente."

COMMENTAIRES

I

Par Hubert AQUIN

[Retour à la table des matières](#)

Si j'ai bien compris la pensée de Michel van Schendel, « l'inversion amoureuse a une grande signification historique ; elle reflète, dit-il, les conditions particulières de la colonisation au Québec. » Si je relève d'abord cette remarque de van Schendel au sujet des variantes littéraires de l'homosexualité au Canada français, c'est que je reconnais à cette intuition une valeur sociologique. Aussi, ce déviationnisme sexuel me paraît l'explication la plus vraisemblable et la plus inavouable d'une littérature globalement faible, sans éclat et, pour tout dire, vraiment ennuyeuse ... Bien entendu, je ne me place pas ici au niveau de la morale ou du jugement de valeur, mais à celui des significations. Cette sorte d'inversion qui me paraît avoir contaminé sérieusement la presque totalité de notre littérature, n'est pas une inversion qui s'affiche ou qui cherche à scandaliser. Non, c'est une inversion profonde : donc, elle prend soin de se voiler elle-même par une thématique diversifiée : amour d'un homme pour une femme, d'une femme pour un homme ; révolte multiple, voire mime fracassante ; religion, mystique, etc. Mais,

chose curieuse, le thème amour dans notre littérature appelle invariablement un thème correspondant : celui de l'incapacité d'aimer vraiment, celui du sacrifice de cet amour charnel au profit de l'amour de Dieu, celui aussi de la fuite éperdue et souvent mystérieuse loin de la personne qu'on a décrite comme objet d'amour et de désir ... Comme mon rôle ici est de réfléchir, au second degré, à partir des conférences que nous venons d'entendre, je me dispenserai de citer des passages de romans ou de constituer un dossier d'expertises de détail pour appuyer mon hypothèse. Je continue donc dans l'axe de l'inversion littéraire dont a parlé Michel van Schendel.

Les catégories littéraires de l'inversion n'ont pas été systématiquement inventoriées jusqu'à ce jour, mais quelque chose me dit que ces catégories sont très nombreuses et contiennent une proportion majoritaire de stéréotypes qui, précisément, s'annoncent comme des cas de non-inversion. S'il est une situation humaine génératrice de dissimulation c'est bien l'homosexualité ; et je ne vois pas pourquoi la littéraire dissimulerait moins que l'autre. Il y a même des chances pour que les écrivains disposent de moyens encore plus efficaces, plus subtils, plus hypocrites pour rendre vraisemblables leurs diversions. Sur ce point je suis enclin à croire que la fiction dépasse la réalité à tel point qu'elle peut souvent la remplacer. Je me permets de citer ici une phrase de Jean Filiatrault : « Il semble que notre roman nous démontre assez bien ce qui nous manque vraiment : le sens de l'appartenance au groupe, le sens du social. » Et quelques lignes plus loin, Jean Filiatrault constate : « Que l'échec est fréquent au Québec. Que le suicide est fréquent dans nos lettres ! » Jean Filiatrault a raison, son exposé le démontre ; et quand il dit que notre roman exprime notre manque « de sens social », je pense aussitôt que ce caractère a-social fait partie de l'étiologie de l'inversion et qu'on ne saurait formuler aussi nettement que l'a fait Jean Filiatrault, au terme d'une enquête fructueuse, le syndrome d'inversion de notre littérature. Est-il besoin d'insister sur [192] le fait que notre littérature compte beaucoup de prêtres et encore plus de sujets traitant de la vocation sacerdotale ? Gilles Marcotte n'interprète cette récurrence du thème de la vocation sacerdotale qu'en fonction d'une culpabilité que le personnage veut racheter et, par le fait même, dont il veut se dégager. Mais je trouve typique, sinon amusant, que Gilles Marcotte néglige de considérer que

le thème de la vocation sacerdotale comporte aussi une abstention définitive de toute relation amoureuse. Je ne nie pas qu'il y ait des significations de révolte ou de « fuite par le haut » et même de sagesse dans l'obsession sacerdotale ; mais ce serait injurier Freud et la réalité elle-même, que de n'y voir que cela et de refouler ce qui, dans l'option religieuse, est volonté d'abstention et refus catégorique d'être impliqué dans une véritable relation d'amour. L'option sacerdotale est souillée comme toute option existentielle, à cette différence toutefois que, selon la logique interne de l'option sacerdotale, cette souillure est systématiquement refoulée. Je ne cache pas l'étonnement que j'éprouve à voir Gilles Marcotte plonger dans le thème « religion » sans même effleurer une des correspondances majeures des existences sacerdotales : l'inversion. S'il existe un secteur social privilégié à cet égard, c'est pourtant la vie religieuse. La thématique religieuse de notre littérature est dé-sexualisée, donc gravement décollée d'une portion importante de la réalité religieuse ; somme toute, qu'il s'agisse là d'une modalité littéraire de la castration ou d'une preuve historique supplémentaire du pouvoir de refoulement de nos auteurs, cela ressemble quand même à une atrophie érogène et à une attitude schizoïde qui, selon moi, se rapproche de celle des objecteurs de conscience pendant un conflit qui implique leur conscience nationale. La littérature pré-contrainte qui alimente nos librairies de romans qui traitent, principalement ou secondairement, d'existences sacerdotales, est sûrement ce que le Canada français a produit de plus ennuyeux et de plus orgueilleux. Cela me fait penser à des romans sentimentaux, mouillés de larmes et d'effusions, dont les personnages - des homosexuels - oublieraient de révéler leur identité vénérienne. Pour moi, il ne fait aucun doute que l'inflation des jeunes prêtres modernes et des situations sacerdotales dans nos romans, signifie une sur-valorisation de toutes les situations humaines qui se rapprochent de l'inversion. Si cette inflation devait continuer, je m'en tiendrais à la lecture des romans de contre-espionnage.

Il doit exister des corrélations entre certains faits de notre histoire nationale et la boursoufflure littéraire qu'on a accoutumé de considérer comme l'expression de notre groupe. Mais ce n'est pas mon propos d'énumérer ces corrélations qui, d'ailleurs, me démoraliseraient. Ce qui attire mon attention en revanche, c'est l'émergence

d'une littérature nouvelle et remarquablement synchronisée avec le séisme politique qui fait trembler notre sol. Cette nouvelle irruption d'écrivains semble assez peu compter dans les exposés de Gilles Marcotte et de Jean Filiatrault. La révolte des fils, des castrés, des invertis, des amoureux qui finissent dans le clergé ; cette révolte qui révèle assez bien l'impuissance qu'elle veut masquer, cette révolte qui, si j'en crois Filiatrault puis Marcotte, est rudement présente d'un bout à l'autre de notre histoire littéraire, est vraiment démodée. Elle se porte mal de nos jours. Et ces nouveaux écrivains, je l'avoue, me font oublier leurs prédécesseurs, glorieux et incompris, qui n'ont jamais fini de regarder de bien haut un public qu'ils ennuiant. De plus, cette littérature nouvelle me rassure sérieusement quant à l'orientation [193] sexuelle globale de notre pays où, si l'on avait continué de sacraliser les ambivalents et les castrés, je me serais senti de trop. La littérature nouvelle n'a pas besoin de se servir d'amplificateurs stylistiques pour dramatiser une révolte qu'elle n'éprouve plus dans les mêmes termes, car désormais l'on sait que certains d'entre nous ont cessé de pratiquer la révolte, pour faire la révolution.

Dans les exposés de Gilles Marcotte, Jean Filiatrault et Michel van Schendel, on relève un grand nombre d'allusions, plus ou moins précises, à la notion d'échec. Chacun des conférenciers manipule cette notion avec assurance, de telle sorte qu'il ressort des trois textes une évidence qui semble assez forte pour que chacun des auteurs se croie dispensé de la justifier. Échec, ratage, médiocrité endogène semblent servir de tremplins au raisonnement, et non sans dogmatisme. Ce qui me frappe ce n'est pas de voir des écrivains lucides postuler une certaine mocherie constitutionnelle de notre production fictive. Mais il est révélateur que des gens aussi différenciés que Filiatrault, Marcotte et van Schendel ne se surprennent pas de considérer, au départ, que notre littérature est hypothéquée par une anomalie générale. Elle n'est pas fameuse, elle fonctionne défectueusement dans son rôle d'expression et, sauf exception, notre littérature vole très bas. Gilles Marcotte dit : « Quand la réalité est enfin nommée, c'est un prodige que seules nous apportent les très grandes œuvres. » Somme toute, quand la littérature est fonctionnelle tout simplement, on peut se considérer comme chanceux car c'est l'exception. Je souhaiterais, pour ma part, que ce qui fonctionne - et pour une littérature cela veut

dire exprimer - ne devrait pas me paraître miraculeux. Ce qui me surprend vraiment ici, c'est que nous en soyons tout bonnement arrivés, chacun d'entre nous, à cesser de nous étonner que notre littérature dans l'ensemble soit avachie et normalement anormale. Et cela me rappelle que, pendant des années, cela ne scandalisait pas que des écrivains se chicanent à propos de l'existence et de l'inexistence de notre littérature nationale, les uns prétendant au tronc, les autres à la branche. Bref, une fois terminées ces grandes séances de doute méthodique - de guerre lasse, sans doute, - voici qu'aujourd'hui même, trois écrivains de bonne foi parlent froidement d'une littérature anémiée, sans sourciller, et semblent résignés plus ou moins à l'inadéquation de cette littérature avec la réalité, et relativement non surpris que notre surproduction littéraire non seulement n'ait pas une grande force de frappe dans le monde, pas plus qu'ils ne manifestent quelque impatience rédemptrice en opérant eux-mêmes, à titre personnel, dans un secteur si dépourvu. Je ne considère pas mes éminents collègues comme étant désabusés ; mais je me demande comment des écrivains en pleine croissance peuvent s'engager si profondément et sans retour dans une entreprise d'expression qui, d'année en année, menace de déclarer faillite. Pour ma part j'ai choisi - c'est-à-dire que j'ai préféré fonctionner ailleurs et autrement. Il se peut toutefois que surenchérir sur l'inexistence, la médiocrité ou l'échec de la littérature canadienne-française soit précisément la meilleure façon de faire de la littérature canadienne-française ; et que la constatation de l'échec national-littéraire ait des vertus de stimulation ou d'exorcisme. Sait-on jamais ? Ce qui m'apparaît en tout cas intéressant, c'est, chez mes collègues, leur capacité de décrire des carences comme s'il s'agissait de la belle normalité.

Hubert AQUIN

[194]

II

Claude JASMIN

[Retour à la table des matières](#)

Pendant que nous asseyons nos augustes fessiers sur ces augustes bancs d'université - et que nous jouons les savants ethnologues de ce qui s'écrit - nous oublions un fait irréfutable. Misérables autruches que nous sommes ! L'influence des écrivains, de la littérature sur notre société ? Elle s'exerce - et avec quelle terrifiante efficacité - par ce médium méprisé, honni, ignoré de nos fins lettrés : la télévision.

N'en doutons pas, ça n'est pas l'exotisme d'un Eugène Cloutier - revenant du Japon ou d'ailleurs - ou le libertinage dévergondé à souhait d'un Roger Fournier qui changeront foncièrement le visage de notre collectivité.

Les bonnes gens, les braves gens, les honnêtes gens, tout le monde « écoute » - plus attentivement qu'on pense - les problèmes du syndicalisme d'un écrivain dénommé Réginald Boisvert, les problèmes sentimentaux d'un écorché, l'écrivain Marcel Dubé, ou bien encore ceux d'une « bourgeoisie professionnelle », montrés avec un « vérisme » choquant - voir les protestations enregistrées à Radio-Canada - par Guy Dufresne avec son roman télévisé : *Œ, Nord*.

Par conséquent, il faut être fossilisé, avoir des goûts prononcés d'archéologue pour se pencher avec tant de souci sur notre production littéraire et chercher à y déceler quelque influence du, ou sur, le milieu.

Désormais, et cela fonctionne depuis dix ans déjà - messieurs les rêveurs sympathiques que nous sommes, - c'est la télévision qui va opé-

rer une transformation radicale et dans toutes les couches de la société. (Beau sujet de colloque pour l'an prochain.) En tous cas, blâmer l'écrivain d'aujourd'hui de se tourner vers ce puissant, ce fantastique moyen de « communiquer », c'est rêver debout, c'est jouer les désincarnés, et les fins dilettantes.

C'est aussi accentuer, par ce mépris hautain, le dangereux fossé qui séparait jadis - et encore - les écrivains, les penseurs, les philosophes de la communauté - auprès de laquelle pourtant tous ces « beaux esprits », ces « instruits » devraient exercer leur bienfaisante influence !

Eh bien, pendant que ces « instruits » méprisent, « jouent-à-la-cache-cache », quêtent des bourses au Conseil des Arts d'Ottawa, courent après des maîtrises et des doctorats, c'est, hélas, la petite « madame Jeannette » qui instruit nos enfants, nos nièces, nos neveux, nos cousins, sur les problèmes de l'homosexualité ! Et ça n'est qu'un exemple, on le sait bien. Ne faisons pas les hypocrites. Les gens qui « savent » bien, qui savent vraiment ne savent plus parler aux gens, ne peuvent plus communiquer avec les gens de la communauté. Le monde à l'envers, il est bien là.

On boude encore, comble d'inconscience, l'organisation d'un système de télévision scolaire, voire universitaire.

Il faut être aveugle. Et nous le sommes. C'est même le propre de nos élites anciennes.

Gilles Marcotte dit : « Notre littérature, dans son ensemble, ne peut pas être dite chrétienne. En serons-nous étonnés ? »

Sourire. Non, ceux qui s'étonneront de l'assertion de Gilles Marcotte sont des prudes calfeutrés du genre qui niche à l'enseigne de la revue « *Lectures - Mes fiches - Fides* », ou bien du genre Hyacinthe-Marie Robillard, ou de la bonne Anne-Marie. Ces suaves personnes ou organismes - [195] corps intermédiaires d'achoppement que cette race de prudes prudents et peureux, chapardeurs d'un « bill » pour un ministère de l'Éducation qu'on a émasculé pour rassurer ses évêques conservateurs - sont les freins hydrauliques et catholiques de notre libération intellectuelle.

Non, Gilles Marcotte, il n'est pas scandaleux que la littérature d'une nation catholique - « presque totalement » - ne soit pas elle-même. Oh non ! Car nous sommes des catholiques d'habitude, des catholiques pour rire, pour rassurer les évêques, si vous êtes député, pour rassurer maman, si vous avez dix-sept ans. Catholiques sans foi vivante, sans aucune charité, catholiques comme on fume, comme on regarde le hockey, comme on boit sa petite caisse de bière.

Nation catholique ? Oui. Passons !

En passant, je n'aime pas entendre Marcotte dire « qu'il en est de l'écrivain comme du peintre ». Le peintre donne à voir, ses ouvrages s'adressent surtout et essentiellement à nos sens. L'écrivain donne aussi à penser. Il y a là un monde qui les sépare. Le domaine des idées, celui de la pensée, sont, et seront de plus en plus, exclus du travail du peintre.

Au fait, je me demande où l'abbé Louis O'Neill l'a pris son « catholique » à la foi manifeste, drue, simple mais « authentique » cité par Marcotte. Les « authentiques » ne courent pas les rues - pas même celles de Québec, je présume. Il est plus raisonnable quand il parle du Canadien français catholique comme de quelqu'un qui « admet ce qui est transmis sans trop l'analyser ». Marcotte est bien bon de ne dire que ceci : « Ce portrait manque de nuances, sans doute. » En fait, il semble qu'on a imposé ce thème comme un devoir d'écopier et que l'auteur de cette communication n'a pu compléter son travail sans sueurs arides !!! Dès qu'il nous embarque avec *Les angoisses et les tourments* de Léo-Paul Desrosiers et ce Romain Heurfiels au « thomisme d'arrière-saison », on a tout de suite compris qu'il serait ardu de dénicher la part religieuse dans nos romans contemporains. Et Marcotte, oh ! avec des soins de « fine cuisine », tâche d'expliquer à l'auteur - et à nous-mêmes - l'horreur de ce héros canadien-français et catholique. Il parle de l'inconscience de l'auteur, d'une sorte de fatalité ; que cela est poli comme « sauce retournée ». Et Marcotte de conclure, cocassement, que les vertus réelles... « peut-être »... ne résistent pas à la « terrible épreuve » que leur fait subir *l'imagination créatrice*. Vous avez bien entendu !

Notre critique national - et il est souvent lucide - se met à parler en religieux enseignant des années 30-35. Plus haut, il écrit : « entrer

en littérature » ; on dirait que l'écrivain entre dans les ordres. C'est peut-être un involontaire décollage des lectures édifiantes obligées, pour rédiger son « devoir » de Faculté à ce colloque.

Et immédiatement après, maigre bilan, Marcotte va vers l'erreur, vers l'envers du décor, du côté de la « révolte et du refus ». Donc, il pouvait d'ores et déjà conclure après ce funeste coup au pauvre Desrosiers : « La religion dans nos romans contemporains ? Zéro, nulle. Connais pas ! » Et s'en aller, les mains vides !

Monsieur Marcotte, pour que les romanciers « mangeassent du curé » de façon plus abominable, il faudrait que ces derniers donnent à mordre. Et notre clergé est chétif, il n'a que la peau et les os, notre clergé.

Pour un abbé Dion, des milliers de susurreurs de messes basses, d'administrateurs en sacrements, de comptables en vertus et en fautes. Pour [196] un frère Jérôme exilé promptement par panique, des milliers de grands benêts, dévots, fuyant toute réalité. Des ombres ! des saints empaillés !

Alors que voulez-vous qu'il mangeât ? Et moi, je trouve merveilleux que Thériault, Lemelin, Vac et les autres aient pris le parti d'en rire ! C'était navrant et ils ont ri. C'est d'une rare santé, ce parti d'en blaguer. Il faut une sorte de courage pour oser faire de l'humour et rire devant le lessivage des cerveaux de l'enseignement confessionnalisé à outrance - et rien que du côté dévotionnettes et piéticalleries, - devant les abus, le viol des consciences - « veuillez trouver à votre enfant au moins trois péchés d'impureté pour le premier de ce mois », - devant la prédication de soumission, devant l'instruction « publique » pour arriérés mentaux - « je lis le livre de « lectures » de ma fille, 6^e année, du D.I.P. » - oui, il fallait une rude écorce à ces écrivains.

Et puis, le romancier n'est pas auteur de thèse, du moins lorsqu'il rédige un roman, un récit. L'art ne loge pas à l'enseigne des dogmatismes, négatifs ou positifs.

Vaut mieux l'ironie devant « l'oeuvre-des-vocations-de-collège ». Et à propos de la foi, Marcotte a bien raison d'oser écrire : « La contestation n'a pas lieu. » Et c'est bien la plus définitive condamna-

tion publique de cette immense entreprise cléricale au Québec depuis le « débarquement des missionnaires », en passant par la conquête et le loyalisme britannique du clergé. La fin du règne : « juvénats et petits séminaires égalent, en échange, soumission royale ».

Il n'y a pas de religion dans nos livres et il n'y a pas d'amour - et bien peu de révolte. C'est vrai. En fait, il n'y a que des signes. Il y a surtout que notre société, notre collectivité a bien du mal à se refléter pour la bonne et simple raison qu'elle a bien du mal à être, à avoir un visage réel, personnel, une figure propre, autonome.

Nous ne sommes pas, surtout nous n'étions pas. Pas encore. Pas vraiment.

Mais patience, courage, ça vient, à ce qu'il paraît. À voir la panique dérisoire, l'agitation des partisans du loyalisme, du *statu quo* éternel, des crypto-traîtres-à-la-nation qui grugent un fromage fédéral à Ottawa, ou même à Montréal.

Mais là où je tire mon chapeau à Gilles Marcotte, c'est bien lorsqu'il admet avec un accent de sincérité qui ne trompera personne :

« Il manque à notre littérature d'imagination un délié, une liberté de mouvement, une souplesse, une maturité intellectuelle et spirituelle, qui lui permettraient de décrire les débats personnels ou sociaux sans trahir le mouvement même de l'imagination. Les thèmes religieux, comme tous les thèmes dans notre littérature, s'expriment dans le clair-obscur... »

C'est faire un lumineux aveu. C'est avouer carrément la faillite de notre éducation, le vide de notre foi *officiellement* catholique romaine. C'est avouer qu'on nous a tenus en laisse comme des enfants, et moi, j'avoue que l'adolescent que nous sommes, collectivement, devenus a un grand besoin d'air pur et que pour respirer il a grande envie de casser tous les carreaux du beau et tiède (et puant-le-moisi) séminaire-maternelle, pépinière de sous-hommes, d'invertis moralement, intellectuellement, sexuellement, spirituellement.

[197]

Je le répète, le « constat » de Marcotte est véridique. Lucide.

Car, quoi qu'en disent certains jeunes aspirants écrivains, il est normal et même avantageux qu'un chroniqueur de nos lettres soit doublé d'un moraliste voire même d'un philosophe. La littérature, à mon avis, a partie liée, et intimement, avec toutes les facultés de la réflexion et de l'intelligence.

Mais foin de l'ancienne morale, sclérosée et aliénante.

Enfin, cette littérature d'os, de tombeaux, de masochisme, de sourde culpabilité s'achève, du moins, je l'espère. Même s'il faut reconnaître que la littérature de la culpabilité a produit, ici, de beaux bijoux et quelques écrivains de race : Grandbois, Garneau, Hébert, Giroux, Lasnier, j'en laisse. Mais l'infection devrait maintenant faire sa « galle » !

Et j'en arrive au cher portrait de l'amour dans nos livres. Van Schendel a parfaitement raison d'écrire : « L'amour est le plus grand mythe littéraire ». Et on sait que même le bon grand frère Lockquell soupirait après notre premier roman d'amour, dès 1959, en plein « *Devoir du samedi* ».

Tous les défroqués dont parle si justement Marcotte ne sont certes pas les élus par excellence pour parler d'amour avec précision. Ils sont encore à effacer les plis de soutanes indélébiles et imperméables dans certains cas. Malgré eux. Jusqu'ici, une femme c'était une mère. Plus : une vierge, une madone, bref une « sainte » que nos pères violaient la nuit ! Comme le décrit assez franchement Marcotte, en illustrant la sémantique du *Torrent* de Anne Hébert.

Quand une femme, donc une mère, se mêle de jouir, d'avoir du plaisir, de penser à la chair, et bien, c'est une p..., une misérable catin que l'on vomit, ou que l'on plaint, qu'on veut sauver, comme il se constate dans mes propres écrits.

Romantisme maladif, misère des sens atrophiés. Non, dans notre littérature : ne cherchez pas la femme. Elle n'y est pas encore. Elle arrive cependant. Elle approche.

Et Michel van Schendel met le couteau dans le vif de notre plaie quand il écrit : « L'inversion plus ou moins exprimée des rapports amoureux a une grande signification culturelle et historique. Elle reflète les conditions particulières de la colonisation au Québec. »

J'y reviendrai.

Cet enseignement à fortes illustrations effrayantes - souvenons-nous de ce cours d'art vivant qu'est l'iconographie jésuite ou sulpicienne de la chair pécheresse et mortifiée, - ces tabous savamment entretenus, ce sur-respect de la « femme-mère », à n'importe quelle condition, ont fait se remplir le pays d'intellectuels doucereux, d'écrivains efféminés aux tendres et délicats sentiments : inutile de dresser l'imposante liste.

Ces âmes timorées sont utiles. Leurs livres pieux servent de prix-de-fin-d'année dans nos écoles et collèges. Ils sont classés : « A, pour tous, chez Fides, sans réserve ».

À nous nourrir d'aventures grises, ternes et édifiantes, nous fécondions à cœur d'année des lavettes, des sous-alimentés du cerveau. Et les tablettes, chez le libraire, sont encombrées d'histoires pieuses ou bien de récits-de-défroqués-souffrants, ou de libertaires-sans-discernement.

Car, dans l'épaisse mélasse de la révolte, l'hydre de la mollesse se reproduit encore. Tous n'ont pas le talent incisif d'un André Langevin, [198] la santé de style du Thériault inspiré, la verdeur d'un Marcel Godin, ou encore le sarcasme lucide d'une Claire Martin. Tous absents à ce colloque, c'est remarquable et je suis presque fâché d'avoir été invité !

Gilles Marcotte, tantôt, prêchait la charité. Et je sais bien qu'il a raison. Je suis croyant, par mégarde, par miracle ou par défi. Mais il faut bien dire à Marcotte - et à combien d'autres - qu'ils sont ou de grands distraits ou, et ce serait comique, de grands pressés !

Ils passent une heure.

Ils veulent sauter une étape ! Ça n'est jamais l'heure de la haine, mais c'est bien l'heure de la colère. Et il était temps. La colère est une vertu, peut-être pas théologique, qu'importe ! Et il y a des aveugles impénitents qui se refusent à cette réalité. Il faut promettre à ces grands rêveurs du bon-ententisme à n'importe quel prix qu'ils se préparent de douloureux réveils, des lendemains fort désagréables.

Il parle aussi d'amitié - commentant un roman de Robert Élie ; l'amitié est un mot inconnu de nous. C'est un mot nouveau, un mot qu'il faudra enseigner à ceux qui viennent. Car, nous, il nous embarrasse, car nous sommes à faire le ménage. Et allez donc jouer dans la cour, en arrière, à l'abri, ceux que ça dérange, les petites-natures, les sensibles : l'ouvrage à faire, c'est l'ouvrage à faire. Pas vrai ? Et je cite encore « Le roman n'a pas à conserver, mais à inventer ! »

Je dis d'aller faire un tour à tous les inquiets, les bilieux, les amants de « la tranquille possession de la vérité ». Je le dis aussi à monsieur Jean Filiatrault qui parle pourtant intelligemment du *Mathieu* de Loranger et des romans de Langevin et qui ose écrire : « Nos romans récents, fort beaux et fort bien faits par ailleurs, à mon sens relèvent plus de la perversité que de la révolte, même inconsciente. »

Et plus loin, davantage péremptoire, il dit : « jamais ou presque on y découvre une tentative de dépassement ... Ce n'est qu'un long blasphème contre la vie, contre la société. C'est une littérature du désespoir, plus encore, de la désespérance. » Je dis que c'est montrer de la graine de réactionnaire !

Enfin, et hélas, je ne pourrai m'étendre sur le sujet - et je l'aime bien et il est vital, dans une enquête comme celle que vous menez. Il s'agit de notre rôle d'invertis que l'étranger, le conquérant de cette nation, nous fait jouer malgré nous. Nous sommes les pédérastes, les valets, les troubadours latins, à petites gages, les fous-du-palais, de l'autre nation.

Je ne me contenterai que de lire ce qu'un homme, bien autorisé pour le faire, a déclaré récemment à un quotidien du matin de la métropole : « La recherche de la plus grande maîtrise possible de son destin, de l'indépendance est non seulement un droit mais un devoir même pour chaque nation, car une situation de dépendance est incompatible avec l'épanouissement d'un groupe humain, avec l'originalité créatrice. » C'est Jacques Berque qui parle et il faudrait citer encore, du moins ceci : « L'indépendance c'est quelque chose qu'on conquiert et qu'on utilise pour l'avenir et nullement pour le passé. »

Et tout à l'heure, nous écoutons Marcotte, affirmer : « Le roman n'a pas à conserver, mais à inventer. »

Et si tout allait de soi ? Si ces deux problèmes allaient de pair ? Je pose la question.

Claude JASMIN

[199]

III

Georges-André Vachon, s.j.
Collège Jean-de-Bréboeuf,
Montréal

[Retour à la table des matières](#)

De ce qui a été dit ce matin, je retiens surtout que le thème de la révolte semble absorber les deux autres, du moins dans le roman. Le monde de la religion, lorsqu'il n'est pas absent de l'univers romanesque, devient une réalité menaçante, susceptible de déclencher toutes les manifestations d'une agressivité toujours latente. De même, le thème de l'amour est-il traité, dans la plupart des cas, par le biais de la transgression des interdits moraux. Ce n'est pas à dire que l'aventure spirituelle dont témoignent nos romanciers soit un échec pur et simple. Mais ce qui est vrai, c'est que le bilan de cette aventure est négatif.

C'est que la révolte dont il est ici question se déroule essentiellement sous le signe de l'aliénation. Telle est la deuxième conclusion qui semble se dégager des exposés que nous avons entendus. M. Filiatrault a noté combien nos héros révoltés sont démolis, écrasés par leur propre révolte. Cela est si vrai qu'aucun d'entre eux ne se sent la force d'affronter une image paternelle vraiment consistante. De là, remarquait M. Marcotte, cette galerie de protagonistes orphelins, ou juxtaposés à un père à peu près inexistant. Le héros de roman demeure donc seul devant sa mère, et c'est souvent face à celle-ci que va cristalliser toute la révolte. Mais on a trop peu insisté, me semble-t-il, sur le fait que les rapports entre les fils ou les filles, d'une part, et la mère, d'autre part, sont extrêmement ambivalents. Pour ne rien dire du *Torrent* d'Anne Hébert, et des autres romans dont il a été question dans les communications de ce matin, il est certain qu'une oeuvre

comme *Le temps des jeux*, de Diane Giguère, est très révélatrice, à cet égard. Peu de romans développent avec autant de force le thème de la haine de la mère. Mais cette haine est si forcenée, et l'image de la mère, si envahissante, qu'elles apparaissent très tôt comme l'envers d'un amour et d'une image qui ont l'intensité même de l'obsession. Cet amour est trop fort, il menace l'intégrité de la personne, et c'est par le jeu d'un mécanisme de défense qu'il se tourne en haine. La même ambivalence se retrouve dans la dernière oeuvre d'Anne Hébert, *Le temps sauvage*, et, sur un tout autre registre, dans *Simone en déroute*, de Claude Mathieu.

D'un mot, disons que les protagonistes de nos romans sont incapables de se *situer* par rapport à leur père et à leur mère ; ils n'arrivent pas à se *définir* par rapport à eux comme des personnes, c'est-à-dire comme des êtres pleinement autonomes, et susceptibles d'entretenir avec eux des rapports d'égalité. Le père, on le supprime dès le point de départ, pour n'avoir pas à le regarder en face. (Notons en passant que les protagonistes du *Temps des jeux* et de *Simone* sont orphelins, eux aussi !) Par rapport à la mère, on passe de l'extrême de l'amour à l'extrême de la haine. Dans chacun de ces trois cas, le héros romanesque ne s'appartient pas, il est totalement dévoré par la présence de l'autre : il est aliéné. Chez lui, la haine est aussi « compulsive » que l'amour.

Ajoutons que l'amour, ou du moins ce qui en tient lieu, est aussi « compulsif » que la haine. C'est ce qui donne souvent à notre roman son climat de tragédie grecque. L'héroïne du *Temps des jeux* est conduite par la fatalité. Elle n'est surtout pas libre de voler ou de ne pas voler l'amant de sa mère, de pousser celui-ci à tuer son épouse, ou de l'en empêcher. De même, dans d'autres contextes, les protagonistes ne sont-ils pas libres d'enfreindre ou de ne pas enfreindre les interdits moraux. Dans bien des [200] cas, on sent que les gestes de l'amour se développent et s'organisent *contre* les interdits d'une certaine morale. Cette morale présentait un extrême danger, dans la mesure où elle était centrée sur le salut des « âmes ». C'est encore un mécanisme de défense qui rejette nos héros de romans à l'autre extrême, et leur fait tenter l'expérience de la rédemption du corps. Ce faisant, ils continuent de se référer à des interdits moraux, pour les

contredire, comme d'autres s'y réfèrent pour s'y conformer aveuglément. Et c'est pourquoi notre roman, qu'il soit conformiste ou anti-conformiste par rapport à une certaine morale, n'offre guère le témoignage d'un amour vraiment réussi. En effet, l'amour ne peut intervenir qu'entre des personnes, non entre des « âmes » ou des « corps ». Et une morale digne de ce nom vise toujours le salut de *l'homme*, non celui du corps seul, ou de l'âme seule.

Échec de la révolte, échec de l'amour : c'est dire que le roman, chez nous, est le témoin - le témoin nécessaire - d'une certaine aliénation. Il en va tout autrement de notre poésie. Là, la révolte réussit, et l'amour réussit. Qu'il suffise de rappeler ici les noms que M. van Schendel a retenus : ceux de Gaston Miron, de Paul-Marie Lapointe et de Paul Chamberland. Chez ce dernier, la révolte est liée à un engagement politique bien précis, et son expression poétique a la même netteté, la même précision. Mais c'est peut-être sur le traitement du thème de l'amour qu'on peut le mieux saisir le décalage qu'il y a, chez nous, entre poésie et roman. Dans nos romans, l'expression de l'amour, et spécialement de l'amour physique, se déroule presque toujours dans un climat d'extrême tension, de culpabilité et d'angoisse. Rien de cela dans l'oeuvre de Chamberland ; et je pense qu'elle témoigne pour toute une génération. À cet égard, il est remarquable que le dernier recueil de Chamberland, intitulé *Terre Québec*, soit en grande partie un recueil de poèmes d'amour. C'est qu'il y a, chez lui, une identité profonde entre la femme aimée et le pays. Le recueil traduit une expérience de possession pleinement réussie. Et, chose que l'on chercherait en vain au niveau du roman, on trouve là un érotisme extrêmement sain, et qui opère un véritable renouvellement du regard que l'on peut jeter sur la terre de Québec, comme sur la femme.

Il est normal que la poésie enregistre cette réussite, avant le roman. La poésie opère à un niveau plus symbolique, elle transpose davantage la réalité sociologique. À cet égard, tout se passe ici comme dans le rêve nocturne, qui se prolonge, qui « réussit », dans la mesure où le contenu latent demeure masqué par les images symboliques. Dès que celles-ci laissent percer, d'une manière trop évidente, leur véritable sens, le rêve s'interrompt, il tourne court. Ainsi, le poète peut-il traverser de bout en bout l'expérience de la révolte ou de l'amour, parce

qu'il peut la vivre exclusivement au niveau des symboles. Et s'il utilise un langage hermétique, comme le font beaucoup de nos jeunes poètes, il rend encore plus improbable la confrontation toujours possible entre l'expérience poétique et le monde objectif. Cette confrontation, le romancier ne peut l'éviter, car la réalité sociologique objective fait justement partie de la matière romanesque. En d'autres mots, le romancier utilise un langage qui est sans cesse menacé d'aliénation ; et le roman est comme un rêve nocturne dont le contenu latent ne cesserait d'affleurer à la conscience claire. Et à chaque affleurement de la réalité sociologique objective, voici revenir l'angoisse, le sentiment de culpabilité ; et du même coup, voilà menacée la réussite de l'expérience romanesque.

[201]

D'un autre côté, il ne faudrait pas oublier qu'un roman contient autre chose que des personnages et les comportements sociaux qui leur correspondent. Il existe, en particulier, un aménagement du temps, et surtout de l'espace, fait par le romancier, dont il est très important de tenir compte. C'est le plan cosmologique de l'univers romanesque ; et il arrive souvent que l'expérience tentée par le romancier réussisse sur ce plan-là, alors qu'elle échoue, au niveau des rapports entre les personnages. Dans *Le temps des jeux*, par exemple, le père est supprimé dès le point de départ puisque l'héroïne est orpheline ; et pourtant, on retrouve partout, sans cesse présent à l'horizon du paysage romanesque, un certain fleuve - le Saint-Laurent, sans doute - qui circonscrit dans des limites précises le champ d'action des personnages. Ceux-ci poursuivent une expérience de totale aliénation, mais dans un espace cosmologique parfaitement cohérent et solide. Au plan des rapports inter-humains, l'expérience échoue, mais elle est parfaitement réussie au plan des rapports que l'homme entretient avec le monde. On pourrait faire les mêmes observations, au sujet d'*Amadou* de Louise Maheu-Forcier.

Si on lisait le roman canadien dans cette optique, on constaterait peut-être que le bilan de l'aventure spirituelle dont il témoigne est moins négatif qu'il ne paraît au premier abord. Mais pour y arriver, il faut prolonger l'analyse psychologique et sociologique par une méthode qui permet de traiter le roman comme une oeuvre littéraire, c'est-à-

dire comme une construction imaginative. Cette méthode se trouve illustrée par les ouvrages de Georges Poulet, de Jean-Pierre Richard et de Jean Rousset, qui l'ont élaborée à partir des travaux de Bachelard, de Merleau-Ponty et de Sartre. Il faut relire, en particulier, les pages maintenant classiques que Sartre a consacrées au problème des rapports entre critique et sciences humaines. Dans le dernier chapitre de *L'être et le néant*, il examine les rapports entre critique littéraire et psychanalyse, et dans l'Introduction à la *Critique de la raison dialectique*, les rapports entre critique littéraire et méthode sociologique. Ces pages sont d'un grand intérêt méthodologique, spécialement pour la solution des problèmes abordés dans ce colloque.

Georges-André VACHON, s. j.

*Collège Jean-de-Brébeuf,
Montréal.*

[203]

Littérature et société
canadiennes-françaises

Quatrième partie

LES CONFLITS ET LA COMPLÉMENTARITÉ DES MÉTHODES

[Retour à la table des matières](#)

[205]

Littérature et société canadiennes-françaises

Quatrième partie. Les conflits
et la complémentarité des méthodes.

8

"Intuition et critique littéraire."

par Clément Lockquell, é.c.

Département d'Études françaises,
Université Laval

[pp. 205-215.]

[Retour à la table des matières](#)

Les genres littéraires jadis si bien compartimentés et si jaloux de leur intégrité sont devenus impatients de leurs frontières et se sentent frustrés de n'être qu'eux-mêmes. Telle poésie veut remplacer la métaphysique, ce rideau de théâtre ne s'ouvre plus que sur le cabinet et le divan du psychiatre, tandis que certain nouveau roman jalouse le traité de géométrie dans l'espace et le Code civil. À la limite, on trouve l'anti-roman, l'anti-théâtre et l'apoésie. Au contraire, la critique longtemps résignée à sa bâtardise réclame d'être légitimée. Bien plus, ses prétentions deviennent impérialistes et elle s'arroge le droit d'être pour la confusion et l'anarchie littéraires le principe d'ordination et d'unification. Mais le concept même de critique n'est pas pour

autant univoque. Ainsi, l'analyse déterministe semble s'opposer violemment au libre impressionnisme, la première apparemment plus rigoureuse dans ses procédés l'autre plus arbitraire, celle-là protégée par des cadres commodes, le dernier créant son propre espace.

Cette communication ne propose que quelques réflexions sur la valeur critique de l'intuition et quelques vues sur l'intuition comme instrument de création.

Esquisser une justification de l'intuition comme méthode paraîtra à plusieurs un anachronisme, un retour intempestif au bergsonisme et au surréalisme, vieilles lunes qu'on pourrait croire à jamais éclipsées. Et puis, l'activité critique n'est-elle pas le résultat d'un métissage, le fruit d'un croisement suspect ? Trop d'efforts de ceux qui l'exercent se dépensent à se donner bonne conscience. Ils prétendront que leur profession est vieille de l'âge de l'intelligence elle-même. N'aiment-ils pas croire que l'activité critique s'est déroulée simultanément à l'exigence poétique, qu'elle accompagnait les démarches de l'instinct créateur dont elle était le phare et la boussole ? En tout cas, ils n'hésitent pas à affirmer que dans les contextes culturels les plus évolués un certain *thesaurus* critique suscite et modèle toujours telle ou telle transfiguration de l'homme et de son langage. Ils songent avec complaisance aux générations impensables sans la poétique d'Aristote, de la Pléiade, de l'art pascalien de persuader, de l'autocritique baudelairienne, de l'impressionnisme français de la fin du XIX^e siècle, du [206] matérialisme dialectique, de l'homo *litteratius* de Blanchot, etc. La critique souffre cruellement quand on l'accuse de gratuité. En tout cas, il semble bien que de tous les ouvriers de la plume celui qui inspire le moins de sympathie soit le critique. On n'exigera guère de comptes d'un romancier ou d'un poète sur la nature de sa sensibilité et sur les moyens qu'il aura choisis pour nous y faire participer. Si celui qu'on nomme créateur s'est montré trop inégal à son dessein, il sombre aisément dans l'oubli. Mais que le critique se trompe, que son appréciation ne corrobore pas celle de la majorité de ses confrères ou du public lettré, alors il est tenu pour un impuissant ou un solennel imbécile. Un jeu aussi inutile qu'amusant consiste à opposer les opinions des divers critiques sur une même oeuvre. On connaît le bilan devenu classique établi par Jean Paulhan, dans ses *Fleurs de Tarbes*. À propos du

Songe de Montherlant, publié en 1923, de célèbres augures - Maurois, Vaudoier, Arland, Boylesve, Kemp, Thérive, Paulhan lui-même - s'annulent mutuellement avec autorité et en fermes de verdict. C'est à l'endroit de ce même roman que nous assistons à ces passes de catch :

- « Insupportable détraqué, espèce de monstre à peu près odieux... le héros n'est pas humain. »
- « Le héros sans déformation et, à cause de cela, parfaitement humain. »
- « La scrupuleuse vérité des caractères ... »
- « C'est le monologue d'une âme passionnée : pas de caractères. »
- « L'auteur ne soupçonne pas les hauteurs spirituelles. »
- « L'un des grands caractères de l'auteur est sa spiritualité. »
- « L'action est fort rapide. »
- « L'action est conduite avec un effort pénible. »
- « Le verbe est toujours enflé. »
- « Les épithètes sont volontairement simples. »
- « Plein d'idées. »
- « Aucune idée. » ²²²

De tels exemples devraient discréditer à tout jamais l'impressionnisme critique. Par contre, on imagine mal de semblables palinodies de la part de la critique dogmatique. Il y aurait là de quoi dégoûter le lecteur moyen - si ce spécimen existait - qui veut que le liseur professionnel lui fournisse des normes de jugement capables de baliser sa réflexion et surtout sa conversation. À l'amateur de culture générale il faut une « philosophie » de la littérature comme il réclame une philosophie de l'histoire, une philosophie de la religion, bien plus qu'une littérature, une histoire et une religion. Mais ne simplifions pas trop : ce besoin pourrait être autre chose qu'une exigence du snobisme intellectuel. C'est un truisme d'affirmer que la vie [207] de l'esprit est impossible sans cadres où ranger des types de valeurs. Il serait, d'au-

²²² *Les fleurs de Tarbes ou La terreur dans les lettres*, Paris, Gallimard, 1941, 182-183 et 191-192.

tre part, exagéré, disons-le en passant, quitte à y revenir, d'accorder la finesse à la seule critique impressionniste.

Il convient de parler du concept de méthode. Ce terme évoque plus ou moins fatalement une idée de rigueur, de démarches savamment planifiées, de quasi-certitude à l'égard des résultats de la recherche. Pour certains esprits, cette rigueur est la meilleure - sinon l'unique - garantie de l'inerrance, de sorte qu'ils sont convaincus qu'à méthode exacte correspondra un résultat certain. « Par méthode, écrit Descartes, j'entends des règles certaines et faciles grâce auxquelles tous ceux qui les observent exactement ne supposeront jamais vrai ce qui est faux, et parviendront, sans se fatiguer en efforts inutiles, mais en accroissant progressivement leur science, à la connaissance vraie de ce qu'ils peuvent atteindre. » ²²³

Pour beaucoup, une méthode digne de ce nom est rectiligne, en ce sens qu'elle peut être à chaque instant de sa foulée définissable. Il s'agit souvent d'une somme de recettes qui valent surtout par la commodité de leur usage. Cette mécanique, prolongation de l'intelligence, opère avec plus d'efficacité apparente que l'intelligence qui, elle, n'agit spécifiquement que par une concentration toujours actualisée. Alors, la méthode est un autre nom de l'habitude et du confort intellectuel. La connaissance idéale et la plus certaine serait celle que confère la machine électronique. À l'extrême oppose, des hommes de science feignent de mépriser les procédés ; Guichard joue du paradoxe : « Les savants ignorent la méthode : ils la vivent. » Une opinion moyenne distingue plus justement méthode et invention, méthode signifiant surtout contrôle et invention signifiant intuition de la complexité du réel. Il s'agit d'une pondération d'un élément par l'autre. Claude Bernard soutient que « la méthode expérimentale est la méthode qui cherche la vérité par l'emploi bien équilibre du *sentiment*, de la raison et de l'expérience ». ²²⁴

²²³ *Règles pour la direction de l'esprit*, Paris, Boivin, 1933, Règle IV, 29.

²²⁴ *La science expérimentale*, Paris, 1878, 81. Cité par Robert CLARKE, *Claude Bernard*, Paris, Seghers, 1961.

Louis de Broglie souligne l'inévitable intervention, dans la recherche scientifique, d'éléments personnels « très variables d'un individu à l'autre, dont l'imagination et l'*intuition* » ²²⁵

Si nous citons ici la conviction d'un savant sur les procédés de la recherche scientifique, c'est que nous la croyons transférable au monde esthétique, à fortiori.

L'intuition n'est pas une découverte bergsonienne. On savait déjà que son objet était des réalités globales *nature-existence* indivisiblement perçues, en elles-mêmes et dans leurs rapports avec d'autres réalités. Dans [208] *La pensée et le mouvant*, Bergson en donne la description devenue cliché : « Un absolu ne saurait être donné que dans une intuition, tandis que tout le reste relève de l'analyse. Nous appelons intuition la *sympathie* par laquelle on se transporte à l'intérieur d'un objet pour coïncider avec ce qu'il a d'unique et par conséquent d'inexprimable... L'intuition, si elle est possible, est un acte simple. » ²²⁶

Elle est donc opposée à la connaissance abstractive et par catégories, au savoir par découpage. Elle a la prétention d'atteindre au cœur des choses sans intermédiaires, d'y parvenir par une opération qui se veut divinatoire comme peut l'être le sens artistique, et qui s'exprime le moins inadéquatement possible par l'activité métaphorique de l'esprit. La critique littéraire impressionniste est directement conditionnée par l'intuition.

Mon propos comporte deux intentions : valoriser l'intuition comme un instrument de pénétration d'une oeuvre, et considérer l'intuition critique comme un moyen de création supplémentaire.

Le titre commun qui coiffe la communication de M. Fernand Dumont et la mienne, « Les conflits et la complémentarité des méthodes », indique à priori que les méthodes critiques, en littérature, peuvent se rejoindre et se conforter, malgré leurs spécificités propres. Un texte de Sartre suggère cette possibilité :

²²⁵ « La méthode dans les sciences modernes », extrait du cahier collectif consacré à Louis de Broglie, *physicien et penseur*, Paris, Albin Michel, 1953, 127.

²²⁶ BERGSON, *Oeuvres*, Paris, Presses Universitaires de France, 1959, 1395-1396.

« Le principe méthodologique qui fait commencer la certitude avec la réflexion ne contredit nullement le principe anthropologique qui définit la personne concrète par sa matérialité. La réflexion, pour nous, ne se réduit pas à la simple immanence du subjectivisme idéaliste ; elle n'est un départ que si elle nous rejette aussitôt parmi les choses et les hommes, dans le monde. La seule théorie de la connaissance qui puisse être aujourd'hui valable, c'est celle qui se fonde sur cette vérité de la microphysique : l'expérimentateur fait partie du système expérimental. C'est la seule qui permette d'écarter toute illusion idéaliste, la seule qui montre l'homme réel au milieu du monde réel. Mais ce réalisme implique nécessairement un point de départ réflexif, c'est-à-dire que le déroulement d'une situation se fait dans et par la *praxis* qui la change. » ²²⁷

Ce serait simplifier le problème des spécificités que de dire que l'intuition est une espèce d'art, et la sociologie une science, une lapalissade que de répéter que l'art - comme création et comme fruition - est personnel tandis que la science se situe au-delà de cette individualité. Peut-être ne faut-il pas durcir cette remarque pourtant importante de Claude Bernard, dans son *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale* :

« Pour les arts et les lettres, la personnalité domine tout. Il s'agit là d'une création *spontanée* de l'esprit, et cela n'a plus rien de commun avec la constatation des phénomènes naturels dans lesquels notre esprit ne doit rien créer. Le passé conserve toute sa valeur dans ces créations des arts et des lettres ; chaque individualité reste immuable dans le temps et ne peut se confondre avec les autres. Un poète contemporain a caractérisé [209] ce sentiment de la personnalité de l'art et de l'impersonnalité de la science, par ces mots l'art, c'est moi ; la science, c'est nous. » ²²⁸

²²⁷ *Critique de la raison dialectique*, Paris, Gallimard, 1960, 30, note 1.

²²⁸ Au paragraphe intitulé « Caractère indépendant de la méthode expérimentale », *Introduction à l'étude de la médecine expérimentale*, Paris, Boivin, 1937.

L'art c'est évidemment le moi, mais il serait erroné de prétendre que le nous n'y a aucune part. Ici, il faudrait examiner ce qu'est le spontané et l'original. Sans insister sur les réflexions de Gabriel Marcel à propos de l'obstacle et de la valeur, contentons-nous de fixer une évidence : le moi n'existe pas et n'est pas concevable sans l'autre, la personne humaine sans l'univers humain, l'homme littéraire sans l'univers littéraire.

Il est également difficile de déterminer dans quelle mesure l'instinct de création et l'aptitude à la critique sont autonomes et indépendants. Et l'intuition, phénomène considéré ordinairement comme incommunicable, peut-elle s'exercer sans référence à un inconscient collectif, tel celui de Jung ?

Cernons de plus près les caractères de l'intuition. Elle se défie des canons rigides et des normes immuables. Elle tient pour incomplète et tendancieuse, partielle et partiiale, l'explication déterministe qui néglige la liberté, les impondérables et les influences occultes. En un sens, elle est anti-cartésienne, elle n'espère jamais des inventaires complets et distincts des causes. Elle déplore qu'on applique trop souvent à une oeuvre de l'esprit les méthodes des sciences de la matière. Elle s'insurge contre une trop grande simplification, un durcissement trop rationnel de certaines propositions en elles-mêmes vraies, comme : l'opération suit fatalement l'être, le tout n'est jamais ni plus grand ni meilleur que les parties composantes, l'inférieur ne précontient pas le supérieur, le beau est la splendeur du vrai, l'intention de l'artiste doit être transparente, etc. On l'accuse d'être médiocrement intéressée à l'authenticité des sources et des documents, laissant, par paresse ou incurie, cette vérification aux archivistes. Quelle position instable que la sienne, éloignée, d'une part, des architectures éprouvées de la systématique, et, d'autre part, du désordre obscur de l'humour noir ! Elle n'est ni historienne, ni philologique, ni idéologique, ni pathologique ... que sais-je encore ? Alors, autant dire qu'elle n'est rien ? Elle n'est rien de défini, assurément. D'elle on peut affirmer ce que l'auteur des *Pensées* écrit de la manière d'agréer, qu'elle est « sans comparaison plus difficile, plus subtile, plus utile et plus admirable (que l'art de convaincre) ; aussi, si je n'en traite pas, dit Pascal, c'est parce que je

n'en suis pas capable ; et je m'y sens tellement disproportionné, que je crois la chose absolument impossible ». ²²⁹

Il nous eût donc fallu suivre le conseil et l'exemple de Pascal. Nous les suivons en ceci que nous ne traitons pas de l'intuition : nous tournons autour.

[210]

La critique littéraire, tant en France qu'aux États-Unis, traverse une crise interne majeure. Toutes les écoles et toutes les tendances s'affrontent. On s'interroge sur toutes les méthodes même si chacun croit en avoir trouvé une à peu près infailible ; on élabore de nouvelles théories, même chez les grands « dilettantes ». La littérature s'écrit avec une apostrophe. Jean-Pierre Richard raffine sur les relations de la littérature et de la sensation. Roland Barthes détermine le degré zéro de l'écriture. Bachelard, Jean Wahl et Jean-Paul Sartre prospectent les éléments et l'imaginaire. D'autres noms, encore : Marcel Raymond, Albert Béguin, Poulet, Étiemble, Jean Paulhan. Une polyvalence semblable travaille la critique américaine écartelée entre l'optique sociologique d'un Vernon Parrington, la méthode biographique et psychologique, l'intention marxiste et toutes les ambitions de la *new criticism*, d'Allen Tate à Robert Penn Warren. Quelque chose de commun peut quand même se déceler dans ces courants et ces contre-courants : une dérivation de l'intérêt allant de *l'œuvre-objet* vers *l'œuvre-prétexte*. Toutes les relations se trouvent justifiées, dans cet éventail. On y étudie les rapports des œuvres avec le créateur, les divers contextes, les modelés et les occasions, les diverses techniques d'écriture ... Mais il reste que les jeux de l'intuition ne sont jamais totalement absents de ces démarches, et s'ils sont moins évidents que dans la critique impressionniste proprement dite, ils y accomplissent ou un travail de base ou d'initiative personnelle. Dans les méthodes réceptives et dans les méthodes sélectives se retrouve l'intuition. La critique elle-même des mécanismes de la création ne s'accomplit pas sans *sympathie*. Quand une critique quelconque tente de recréer l'instant privilégié qui est à l'origine d'une oeuvre, elle émet un acte de

²²⁹ « De l'esprit géométrique et de l'art de persuader », dans *Œuvres complètes*, Paris, Bibliothèque de La Pléiade, 1954, 595.

foi, explicite ou implicite, à la théorie bergsonienne de l'*unisson*. « La sympathie et l'antipathie ... qui sont si souvent divinatrices, témoignent d'une interpénétration possible des consciences humaines. » ²³⁰ Ajoutons que si la critique veut reproduire un acte, elle entend souvent produire un nouvel acte. Même la critique qui cherche à dégager des essences n'en est pas moins existentielle. Créer d'autres valeurs devient une urgence. La race des critiques simplement explicateurs semble en perte d'influence. Les œuvres dites originales ne sont, de plus en plus, considérées que comme des *prétextes* - au sens étymologique - à d'autres textes dictés par une autre originalité. À l'intuition qui comprend succède l'intuition qui entreprend. *L'œuvre-originale - point-de-départ* qui avait été suggérée au premier créateur par quelque circonstance pré-artistique, sert à son tour de matériau que le critique veut ré-informer, transformer à partir d'une finalité qu'il s'assigne lui-même. Malraux a essayé de justifier un processus analogue en ce qui concerne les arts plastiques. « Quiconque, écrit Bergson, s'exerce à la composition littéraire a pu constater la différence entre l'intelligence [211] laissée à elle-même et celle que consume de son feu l'émotion originale et unique, née d'une *coïncidence* entre l'auteur et le sujet, c'est-à-dire d'une intuition. » ²³¹

Permettons-nous un exemple.

Un critique se chante un poème. Son effort consistera, pour une part, à réinstaurer l'expérience initiale qui a induit l'auteur à employer tel langage pour s'exprimer. Sous peine de ne proposer qu'un discours logique, de n'aboutir qu'à des catégories abstraites, le critique doit ou retrouver chez lui une expérience analogue ou en composer une. Il ne saurait apprécier la propriété et la justesse de l'œuvre originale, s'il ne peut mesurer, analogiquement, la propriété et la justesse de sa propre reconstruction. L'œuvre qui est mesurée par l'auteur mesure d'abord le critique comme lecteur. Mais, l'œuvre dans l'esprit du critique s'y trouve selon la capacité du récipient. Ce récipient est dynamique, c'est un creuset où pourra s'engendrer une œuvre seconde. Il y a déjà altération. Ce nouvel être peut ensuite servir de matière infor-

²³⁰ BERGSON, *op. cit.*, 1273.

²³¹ *Les deux sources de la morale et de la religion*. Dans : *Œuvres*, *op. cit.*, 1013-1014.

mable. Non seulement le critique voudra parcourir en sens inverse le chemin de l'auteur, mais il inaugurera ensuite sa propre route. « La voie de la critique idéale, écrit Charles du Bos, étant la voie même de la production, mais parcourue en sens inverse, le critique ayant pour point de départ le point d'arrivée du créateur ... » ²³²

Donald Adams, dans son livre : *The Shape of Books to Come*, ²³³ confirme cette opinion :

« I have already used the term *creative literature*. By that I mean a piece of writing whether in prose or poetry, which makes imaginative use of experience, either felt or observed, or both. And when I say *observed*, I mean impressions recorded through the senses, of whatever nature ; that is, the experience may be either of life itself, or of its reflection in books, or in any other visible or audible manifestations of man's thought. Thus criticism itself can be creative literature if it makes imaginative use, in the form of propulsive ideas, of the material which it observes. »

Une phrase d'Oscar Wilde devrait retenir notre attention, si nous en avons le temps. Ne nous laissons pas tromper par son apparence désinvolte et son brillant : tout ce qui brille n'est pas forcément de la pacotille. « L'imagination imite ; c'est l'esprit critique qui crée. » ²³⁴

Il deviendra auteur celui qui augmente non seulement la connaissance mais l'être même des idées et des images. Il ne s'agit plus seulement d'étiqueter des significations : le projet est d'en produire de nouvelles et de personnelles. Le critique comme lecteur peut dire avec Aldous Huxley :

[212]

²³² *Journal* (24 novembre 1917.), Paris, Corra.

²³³ New York, 1952.

²³⁴ Alvin REDMAN, ed., *Wit and Humor of Oscar Wilde*, New York, Dover, 1952.

« Je suis reconnaissant à l'artiste et à l'écrivain d'exprimer des sentiments que j'ai souvent pu éprouver sans avoir jamais pu les exprimer. » ²³⁵

Alors, rien ne distingue le critique du lecteur ordinaire, sinon une certaine culture. Mais comme critique au sens fort son jugement tend à devenir un jugement pratique sur une matière qu'il rend praticable. En tant que tel, il peut paraître irrespectueux d'une originalité qui lui est offerte par un autre. Cela serait le cas si les œuvres dites originales étaient strictement originales et engendrées par génération spontanée. Mais toute oeuvre est un héritage, l'effet au moins partiel d'une tradition collective en instance d'augmentation. On songe à la parole de Paul Valéry : « N'être que soi, quelle pauvreté ! »

Quand le critique projette sa propre lumière sur une oeuvre, il n'illumine pas toutes les potentialités de cette oeuvre. C'est pourquoi il est nécessaire que les critiques ne regardent pas la variété des auteurs avec les mêmes lunettes, que certains soient myopes et ne voient que des fragments, que d'autres soient presbytes et considèrent surtout des ensembles. L'histoire de la critique nous montre les divers éclairages auxquels ont été soumises, par exemple, l'oeuvre de Racine, celle de Molière ... jusqu'à la fin du XIX^e siècle, cette dernière a été reconnue comme inspirée par l'esprit libertin. Puis, on lui a trouvé des résonances catholiques, du moins chrétiennes. Aujourd'hui, elle passe pour athée. La fortune posthume de Racine est également équivoque. Pour un Gaston Picard, elle témoignerait avant tout d'aventures personnelles. Maumon explique par la psychanalyse certaines obsessions. Pour Goldmann, cette oeuvre doit s'interpréter dans la ligne de l'obédience marxiste. Il arrive tout aussi naturellement qu'un même critique ne chausse jamais que les mêmes lunettes pour scruter les auteurs qu'il étudie. Maumon, encore, ramène inlassablement à la perspective psychanalytique Nerval, Mallarmé, etc.

Cette critique innombrable nous révèle un inextricable lacis de pistes, un fouillis éberluant de traits. Faut-il nous plaindre de ces divergences déroutantes (ou de certaines convergences au premier abord douteuses) qui nous semblent des sollicitations indues ? Il n'est évi-

²³⁵ *Musique nocturne*, Paris, La Nouvelle Édition, 1948.

demment plus question de fidélité à l'unité d'un original. Mais des chefs-d'œuvre ont été signés qui étaient des variations sur d'autres chefs-d'œuvre, en musique par exemple, des improvisations savantes sur des thèmes connus, des adaptations, comme les Bach jazzifiés. En littérature, le plus grand exemplaire serait Montaigne.

Autre considération. La littérature est plus que le va-et-vient du signifiant au signifié, l'écrit est plus que la transposition d'expériences juxtaposées ou superposées : c'est le passage d'un certain non-être à un certain être. Nous passons de la notion de forme signifiante à celle de [213] forme constituante. Le langage n'est plus la seule médiation entre deux subjectivités : il est devenu création. Adam confère aux animaux qui défilent devant lui leur ultime perfection d'être en les nommant. Ainsi, le poète constitue un nouveau monde en l'exprimant. À son tour, le critique se trouve en face de l'écrit et, toute proportion gardée, dans la position du premier homme devant les choses.

Il est indéniable que le critique qui essaie de comprendre, de faire comprendre, et aussi de créer à partir d'une autre œuvre, ne se contente pas des seules ressources de la raison. Celle-ci ne saisit et n'analyse le signifié que dans sa forme spécifique. Mais les richesses concrètes du monde et de l'écrit qui les exprime débordent les frontières de l'intelligence abstractive. Toute oeuvre d'art, quelle qu'elle soit, est initialement mesurée par des émotions sensorielles, donc à multiples dimensions, à potentialités indéterminées mais diversement déterminables. La lecture et la création s'opèrent par une collaboration de l'esprit et des sens. Chaque mot recèle plusieurs sensations en puissance. L'opération critique compte parmi ses projets celui de se replacer dans la situation créatrice de l'auteur. C'est pourquoi l'intuition est un instrument critique excellent. Entendons toujours par intuition un effort presque douloureux de l'attention pour accomplir une descente bouleversante et difficile à l'intérieur de l'objet afin de l'épouser profondément. Mais cette attention n'est pas affaire unique de l'esprit, et le but de l'entreprise critique n'est pas, n'est plus seulement d'expliquer l'oeuvre par l'expérience antérieure, mais de favoriser les illuminations de l'esprit au sens où Rimbaud emploie ce terme.

Le critique devrait donc être doté de facultés créatrices semblables à celles du poète et du romancier. Il faudrait qu'il les possédât au

moins en germe, pour être un amateur honnête. Mais pour être un grand explorateur, un découvreur de terres nouvelles à annexer aux domaines déjà cadastrés, il doit posséder en acte ces facultés-là. La difficulté du critique-lecteur se mesure par l'obligation où il est de reconnaître un monde créé préalablement et parallèlement à son monde à lui. Il est obligé à des procédés dialectiques ordonnés à la clarification et à la justification de l'oeuvre. Ce n'est là qu'une saisie de relations déjà existantes. Mais, encore une fois, l'ambition du critique est d'être aussi créateur. Une question secondaire se pose : est-il moins difficile au critique d'être créateur à partir d'œuvres contemporaines qu'à l'occasion d'œuvres anciennes ?

L'entreprise est-elle plus ardue quant à ces dernières, parce qu'il y faudrait un plus grand effort de reconstitution préalable, une imagination plus laborieuse des circonstances, une consonance à certaines conditions temporelles révolues ?

Baudelaire affirmait que tout poète est critique. Nous pourrions, sans paradoxe, retourner cette affirmation et souhaiter qu'il y eût un poète dans chaque critique. Sauf celles de la critique dite académique [214] et universitaire, les investigations critiques ne s'interdisent plus un certain lyrisme. Elles n'en obéissent pas moins à certains principes, à certaines méthodes. Le lyrisme n'est pas exclusivement dionysiaque, faut-il le souligner ? Il se garde seulement d'être scientifique, au moment où il s'en remet à la sensibilité, au goût et au langage métaphorique. Il ne faut pas oublier que les philosophes de l'intuition ont insisté sur son caractère syncrétique et que s'ils l'ont considérée comme une opération directe et globale du concret, ils ont aussi soutenu qu'elle résultait d'une *organisation* interne spontanée. Le syncrétisme à mauvaise réputation : mais les lois non écrites aussi, au moins auprès des esprits canonistes. Elles régissent pourtant les activités les plus nombreuses et les plus intimes des êtres. Il reste qu'il s'agit de lois, de patrons d'opération indispensables. L'inconscient lui-même est soumis à une logique, Breton en a admis la légitimité, l'existence et l'exercice. Avec Théodule Ribot, n'est-il pas permis de penser que « l'intuition devine les dessous, les au-delà qu'elle infère, appuyée peut-être sur l'*organisation* inconsciente de l'esprit » ?

C'est le caractère occulte de cette opération qui agace les déterministes. Cependant, les intuitionnistes les plus jaloux de leurs différences n'ont guère de répugnance à admettre les influences de la race, du milieu et du moment qui hérissent tant de dogmatiques dits spiritualistes. L'intuition est une opération personnelle, mais elle est aussi conditionnée par des intuitions collectives. Ce n'est pas contre la réaction communautaire que se défend l'intuition : c'est contre le canon rigide ou psychologique ou esthétique. La critique impressionniste invoque peu souvent l'autorité d'Aristote, mais elle souscrit - en la transposant dans le domaine de l'art - à cette assertion de l'*Éthique* : « Quand on raisonne sur les actions humaines, les généralités sont un peu vides, et les analyses spéciales sont plus conformes à la vérité, puisque les actions sont toujours particulières, et que c'est avec elles que les théories doivent s'accorder. » ²³⁶

Pascal a toujours soutenu que ce qu'il y a d'intéressant dans les hommes, ce sont leurs différences.

Avec Gabriel Marcel, Charles du Bos et tant d'autres, la critique d'intuition se donne comme fonction primordiale *l'attention à l'unique*. Mais elle ne s'oppose pas à la rectification de Thibaudet : « S'il n'y a pas de critique littéraire digne de ce nom sans l'attention à l'unique, c'est-à-dire sans le sens des individualités et des différences, est-il bien sûr qu'il en existe une en dehors d'un certain sens social de la République des Lettres, c'est-à-dire d'un sentiment des ressemblances, des affinités, qui est bien obligé de s'exprimer de temps en temps par des classements. » ²³⁷

Les exigences de la communication engendrent un langage logique et dur. Mais ce langage dont l'idéal est l'univocité ne saurait exprimer [215] intégralement les êtres : il use de définitions, tandis que seules la description et l'approximation sont habilitées à cerner les choses et les sentiments dans leur concrétion.

Dans le livre de ses *Souvenirs*, Joseph Conrad cite cette phrase d'Anatole France : « Le bon critique est celui qui raconte les aventures

²³⁶ *Éthique*, 11, 7.

²³⁷ *Réflexions sur la critique*, Paris, Gallimard, 1939, 244.

de son âme au milieu des chefs-d'œuvre. » ²³⁸ À beaucoup, il semblera bien frivole de citer cette opinion de Jérôme Coignard, de lui accorder quelque autorité. André Suarès sera-t-il mieux écouté : « La critique d'art doit se faire par le dedans par un artiste qui fait alors une œuvre de son art à l'occasion de l'art et des œuvres d'autrui. » ²³⁹

Peut-être, pour réussir ce genre de critique, faut-il plus de « vertus » qu'on le croit communément. Il ne s'agit pas seulement de vertus cordiales, mais aussi de vertus intellectuelles. Le critique impressionniste, faut-il y insister, ne doit céder ni à l'improvisation ni à l'humeur. Pour ne pas se spécifier par l'application de techniques parascientifiques, l'intuition non seulement ne les ignore pas, mais elle les présuppose. Elles peuvent lui servir comme de cartes géographiques muettes, mais elle les considère comme non contraignantes. Il semble, en ce sens, que l'intention de la critique impressionniste soit plus ambitieuse et plus périlleuse que l'entreprise de la critique dite scientifique. À plus grande liberté, plus grands dangers.

Clément LOCKQUELL, I. C.

*Département d'études françaises,
Université Laval.*

²³⁸ Cité par Henri BIDOUE dans *Arts et littératures II*, tome XVII, de *L'Encyclopédie française*, Paris, Larousse, 1936, 17'40-6.

²³⁹ *Sur la vie*, Paris, Émile-Paul, 1913.

[216]

8

"Intuition et critique littéraire."

COMMENTAIRE

Critique créatrice, critique responsable

Par Eva Kushner
Département de français
Université Carleton, Ottawa.

[Retour à la table des matières](#)

Critiquer la critique est déjà complexe. Je dois surenchérir en critiquant un critique de la critique, tâche d'autant plus déroutante que loin de désapprouver la communication que nous venons d'entendre je me trouve, au contraire, d'accord avec l'ensemble de ses affirmations. Le frère Clement Lockquell nous fait faire un tour d'horizon parmi les efforts actuels visant à redéfinir le fait littéraire et sa connaissance théorique et critique, et, ayant constaté que les frontières entre les genres se sont presque entièrement estompées à la faveur de cette redéfinition, il voit pour la critique un rôle élargi et une dignité nouvelle. Nous le suivrons d'abord dans les grandes lignes de cette mise au point concernant la critique, sa nature et sa méthode ; nous nous en écarterons sur deux points, l'un épistémologique, l'autre sociologico-littéraire ; et nous tenterons enfin d'établir quelques liens concrets entre cet ensemble de réflexions et la situation actuelle de la critique au Canada français.

Ce ne sont partout que départs nouveaux, nouvelles initiatives. Il est légitime de parler de nouvelle critique, puisqu'on parle de nouveauté dans les autres genres ; qu'un *new criticism* existe depuis longtemps aux États-Unis ; et que malgré la diversité des œuvres et des orientations il est possible de formuler quelques traits d'un climat qui leur est commun. C'est ainsi qu'il se produit partout un retour à l'étude de l'œuvre elle-même, par réaction contre le déterminisme qui naguère expliquait l'œuvre par la biographie de son auteur. D'explicative, la critique est devenue compréhensive. Or, c'est ce mot que Bergson employait à propos de la philosophie : et nous voici tout près du phénomène de l'intuition. Quelle que soit la nature de celle-ci (et l'on sait combien insatisfaisantes ses caractérisations ont été jusqu'ici), il est certain que son usage ne favorise en rien le jugement, l'explication arbitraires. Toute œuvre comporte une intentionnalité profonde. C'est au critique de la dégager. Ici interviennent les multiples techniques pouvant servir à cette exploration en profondeur, à ce passage du « manifeste au caché » (J.-P. Richard).

Si le critique croit que l'intentionnalité à déchiffrer est inconsciente, il a à sa disposition diverses méthodes psychanalytiques, soit la plus traditionnelle, remontant aux refoulements et aux fixations infantiles, soit la psychanalyse existentielle, pour laquelle tout dans un texte est symptôme d'un choix libre, donc signifiant, enfin avec Bachelard psychanalyse de l'imagination considérée comme connaissance obscure mais immédiate du monde et se manifestant par ses prédilections individuelles parmi les archétypes et les formes de la matière. D'autres critiques refusent l'inconscient même comme hypothèse. À leurs yeux tout phénomène psychique est parfaitement conscient. Il devient alors d'autant plus important pour l'exploration d'un auteur de connaître son œuvre comme totalité et de savoir en dégager la structure interne. Presque tous les grands critiques actuels, si différents entre eux par ailleurs, partagent implicitement la croyance d'après laquelle la partie ne peut se comprendre que dans ses rapports avec le tout. En cela, la critique moderne ne rejoint-elle pas les sciences humaines ? Elle se fait découverte et mise en œuvre de corrélations, [217] afin de mettre en lumière le sens d'une expérience humaine dominante, donc significative et capable d'expliquer l'ensemble si l'on peut la détecter et la considérer comme forme organisante à travers

l'oeuvre. Telle est par exemple la totalité de l'expérience temporelle dans les études de Poulet. Chez d'autres critiques, ce sont les thèmes qui constituent les corrélations fécondes à rechercher. Mais à rechercher comment ? La fréquence statistique ne prouve pas qu'un thème soit fondamental à tel auteur particulier : il peut refléter les préoccupations courantes d'une époque, d'une société. Pour découvrir ce qui a un retentissement vraiment profond la subjectivité du critique doit rencontrer celle du créateur. « Ces critères, dit Jean-Pierre Richard, sont fort subjectifs et doivent d'ailleurs le rester, puisqu'au commencement de tout acte critique doit se placer un geste de pure sympathie par lequel une originalité, celle d'un lecteur, adhère absolument à une autre originalité, celle d'un auteur. C'est ce contact tout intime et admiratif qui fonde l'entreprise critique : on ne saurait donc reprocher à une critique d'être trop *personnelle* car celui qui comprend, ici, c'est forcément moi et non un autre. » ²⁴⁰ Ce qui contrebalancera cette subjectivité désirable, c'est la cohérence de l'interprétation, par quoi l'objectivité sera sauvegardée. Si j'ai donné à ce commentaire un double titre : critique créatrice, critique responsable, c'est parce que je crois nécessaires, et *parfaitement conciliable* dans la fidélité à l'œuvre étudiée, cette « co-naissance », comme dirait Claudel, qui est la rencontre de deux subjectivités, en même temps que l'adhérence aux exigences fondamentales de l'oeuvre examinée. Il est fort possible qu'on ait exagéré la différence entre la critique dite objective et la critique dite des créateurs ; dans le second cas, le critique étant aussi un créateur dont les présupposés nous sont par ailleurs connus, nous voyons la manifestation de ceux-ci dans son oeuvre critique ; dans le premier cas, il est possible que l'approche qui se veut objective recèle une subjectivité non déclarée, et que le lecteur ne peut reconnaître.

S'il est important d'évaluer les méthodes de la critique actuelle, c'est que ses ambitions sont grandes. Clément Lockquell nous dit . « La littérature est plus que le va-et-vient du signifiant au signifié, l'écrit est plus que la transposition d'expériences juxtaposées ou superposées : c'est le passage d'un certain non-être à un certain être. » Or,

²⁴⁰ J.-P. RICHARD, « Quelques aspects nouveaux de la critique littéraire en France », *Le français dans le monde*, n° 15, 6.

plus ou moins consciemment, toute critique moderne est ontologique dans la mesure où elle tend à se saisir de cet être, à travers les figures qu'il prend chez différents auteurs ; et n'oublions pas que le texte littéraire est pour la plupart considéré comme manifestation extérieure de l'expérience intérieure. Lorsqu'un critique choisit l'auteur qu'il va étudier, il se propose de rechercher comment chez lui l'être passe au non-être ; il va revivre la prise de conscience éprouvée par l'auteur lui-même ; son choix peut bien être dicté par quelque similitude ontologique entre ses conceptions et celles de l'auteur : rencontre personnelle, exigeante et profonde, et qui ne saurait avoir rien de gratuit ou d'arbitraire. C'est Guy Michaud qui me semble avoir le mieux saisi la gravité de cette rencontre de la critique et de son objet : « La critique littéraire, en cherchant à saisir les rapports fondamentaux qui unissent l'homme au monde qui l'entoure, se situe et se désigne comme un des moyens d'explorer le réel, dans sa complexe et fuyante unité. Du même coup, elle devient étroitement solidaire de toutes les autres disciplines, elle a besoin [218] d'elles et ne saurait s'en passer. Toute méthode est donc nécessaire, nulle n'est suffisante. » (*L'œuvre et ses techniques*, p. 13.) Voici qui indique, me semble-t-il, à la fois l'importance et les limites de l'approche intuitive.

Assigner des limites à l'intuition, moyen de connaissance si universellement accepté et mis en œuvre, peut paraître présomptueux. Je n'ai garde de le faire dans un contexte philosophique : ce n'est pas mon propos ; et le frère Lockquell a eu soin d'indiquer qu'il parle de l'intuition « comme instrument de création ». Toutefois, même ainsi orientée, sa description du phénomène intuitif laisse entendre des réalisations, postule des pouvoirs fondés sur une notion épistémologique en définitive inanalysée, et peut-être, par sa nature même, inanalysable. Car comment parvenir à l'intuition sinon par l'intuition même ? Sans doute, le critique ne s'arrête-t-il pas souvent à scruter la nature exacte de ce qui le porte vers telle œuvre plutôt que telle autre ; ce qui oriente et organise son exploration ; ce qui enfin conduit à la cristallisation de l'image totale. S'il s'y arrêtaient, ils trouveraient sans doute que son intuition, à la différence de celles du mathématicien et du savant, tend à intervenir, à transformer l'objet de sa recherche. Il n'y a pas découverte passive d'une vérité dont l'énoncé serait objectivement communicable et formulable. Il y a interaction. Et il y a dépasse-

ment de la notion d'objectivité comme de la notion de subjectivité. Ce qui a lieu pourrait bien s'exprimer en fonction de l'épistémologie d'Alfred North Whitehead, aux yeux de qui les notions de sujet et d'objet sont de toute manière périmées en tant que réalités isolées ; ce qui compte, c'est la situation nouvelle créée par leur rencontre : « Subject and object are relative terms. An occasion is a subject in respect to its special activity concerning an object ; and anything is an object in respect to its provocation of some special activity within a subject. Such a mode of activity is termed a prehension. » (*Adventures of Ideas*, Pelican Books, p. 205.) Le sujet et l'objet s'affectent en une « préhension » mutuelle. Cela est d'autant plus vrai en critique littéraire que, comme nous l'avons dit, l'objet en tant qu'expérience humaine peut affecter le sujet et qu'inversement le sujet va vers l'objet avec toute sa subjectivité, et qu'il ne saurait en être autrement. Quel est alors le résultat de la rencontre ? Une création nouvelle, qui n'est pas une reproduction statique mais bien l'œuvre telle qu'elle est vécue (plutôt que « vue ») par tel critique. Tout ceci n'est pas l'apanage de la critique littéraire : le philosophe de l'histoire sait depuis longtemps que l'historien ne ressuscite pas l'événement, mais le réinvente. Toutefois, il faut redire ici combien cette création nouvelle reste, théoriquement, éloignée de l'arbitraire. Le coefficient personnel chez tout critique, et pas seulement le critique qui est aussi un créateur, est mis en lumière, soit ; mais faut-il désormais laisser la voie libre à toutes les interprétations ? C'est ici que l'usage de l'intuition comme instrument de création ne laisse pas de nous inspirer quelque inquiétude. Il est à peine besoin de rappeler qu'elle ne saurait se substituer à la connaissance historique. Le critique assimile celle-ci sans s'y attarder. Et si Michaud nous ordonne de « nous délivrer du péché originel de la connaissance », c'est que la critique s'est trop souvent laissée confondre avec l'histoire littéraire. Mais faut-il aller à l'autre extrême, et permettre que le critique remplace le créateur à force de substituer son univers propre à celui qui s'exprime dans l'œuvre critiquée ?

Sans vouloir légiférer là où il est depuis longtemps (et heureusement) défendu de le faire, il nous est du moins loisible d'indiquer des préférences, [219] de formuler une mise en garde. Préférence méthodologique pour une critique comme celle de Michel Carrouges dans *Éluard et Claudel* où l'auteur met toute son ambition à découvrir le

cosmos des deux poètes, chacun avec sa structure symbolique (et quel rôle l'intuition ne joue-t-elle pas dans ce travail !). Admiration mais très légère réserve méthodologique devant le *Baudelaire* de Sartre, dans la mesure où celui-ci nous renseigne, à travers l'étude du personnage de Baudelaire, au moins autant sur l'univers obsessionnel de Sartre.

Comme nous le dit également Clément Lockquell, un pluralisme sans précédent règne dans le champ de la critique ; toute forme de critique, qu'elle se rapproche de l'un ou de l'autre exemple que nous venons de citer, est légitime et féconde. Et toute critique, quelque importance qu'y prenne le coefficient personnel du critique, est un événement nouveau dans l'histoire de la pensée. On pourrait élargir la signification du pluralisme et dire qu'il reflète l'éparpillement, familier au moderne, des formes de l'art et de la pensée. La désagrégation des systèmes esthétiques et autres nous laisse devant une liberté sans précédent ; en poésie par exemple, où le critique se demande parfois s'il n'y a pas autant d'esthétiques différentes que de poètes. Des caractères communs s'accusent pourtant ; entre autres, la participation du lecteur (auditeur, spectateur) à l'œuvre d'art.

Toutes les richesses ne se valent pas. Celles que nous offre le pluralisme ne seront fécondes que dans la mesure où nous les recevrons en pleine conscience du rôle joué par le coefficient personnel du critique.

Quant à la critique de l'heure présente, le choix des méthodes se renouvelle constamment devant elle. Conseillons-lui seulement de n'en négliger aucune car toutes constituent des approches du phénomène humain. L'intuition comme instrument de création trouvera aisément sa place une fois que le critique aura effectué l'analyse de son propre univers et recensé ses responsabilités devant l'œuvre qu'il critique et la société pour laquelle, il écrit.

Créatrice, et consciente de ses responsabilités, la critique ne peut pas ne pas se construire en fonction de sa situation concrète. Pour le critique canadien, comme pour le poète ou le romancier, la question se pose : faut-il être « d'ici », ou « de là-bas », ou pour relever une troisième et importante possibilité impliquée dans les remarques du père B. Lacroix, ne peut-on être « de partout » ? Toutefois, cette dernière

possibilité, celle d'atteindre à l'universel, n'est pas à opposer aux autres. C'est plutôt une grâce qui serait donnée par surcroît. Car l'écrivain qui se mettrait à sa table de travail en disant : « Aujourd'hui, je vais œuvrer dans l'universel », manifesterait une attitude aussi ridicule que celle dont se moque Queneau lorsqu'il déclare avec emphase :

« Ce soir,
si j'écrivais un poème
pour la postérité ?
Fichtre
la belle idée ! »

Et l'on sait quel vocable il lui lance, à la postérité, après maintes réflexions. La démarche de celui qui rechercherait consciemment et avant tout l'universel est également dénuée de sens ; comme l'est aussi celle de l'écrivain ou du critique qui se donnerait pour but explicite et précis de faire de la [220] littérature qui soit « d'ici ». Dans ce domaine, le vrai problème côtoie fort étroitement un faux problème. N'est-il pas vrai que les œuvres littéraires les plus significatives sont les plus profondément imprégnées du *hic et nunc* et, par quel miracle, apparaissent également comme les plus universelles ? On répondra que cela tient à ce que dans une œuvre littéraire digne de ce nom l'universel s'incarne parfaitement dans le particulier. Mais, autant cela est idéalement vrai, autant serait erronée l'attitude de celui qui tenterait, par un artifice conscient, de produire un alliage exact du particulier et de l'universel. Ainsi, la littérature la plus engagée n'est pas toujours celle qui se déclare telle. Un écrivain qui ne songeait pas, au moment de créer, à l'engagement, peut avoir accompli davantage pour exprimer l'âme, les problèmes, les revendications de son peuple, que tel autre qui se faisait de l'engagement un devoir. Dans les *Odes à chacun* de Henri Pichette, tous les travailleurs possibles et imaginables sont apostrophés par les noms de leur métier suivis d'une description succincte de celui-ci, les conviant à une aurore de fraternité. De tels poèmes sont de mauvais tours joués à la poésie, autant qu'à la cause sociale qu'elle veut servir. Considérons par contre Éluard, qui s'est rarement résolu à faire de la poésie un simple instrument de propagande ; cependant,

cela lui est arrivé, comme dans ce poème politique qui commence par les mots :

« Maurice Thorez nous parle... »

Mais c'est là un cas rare dans l'œuvre d'Éluard ; la plupart de ses poèmes sont d'abord des poèmes et par cela même ils servent beaucoup mieux la cause de la solidarité humaine que ses poèmes politiquement engagés. L'horreur de la guerre est tout entière dans ce seul vers de 1917 écrit par le poète encore adolescent :

« Rien n'est plus dur que la guerre l'hiver... »

S'agit-il de la révolte ? Voici un poème dont le titre, « La tête contre les murs », explose de révolte et dont chaque image se dresse contre l'injustice, jusqu'à la menace finale :

« ... Nous prendrons notre bien où nous voulons qu'il soit ! »

S'agit-il de l'amour du couple comme ferment et symbole de la solidarité universelle ? Quoi de plus persuasif et de moins didactique que ces vers qui font du couple l'unité de base de l'ordre nouveau :

« Nous n'avons jamais commencé
Nous nous sommes toujours aimés
Et parce que nous nous aimons
Nous voulons libérer les autres
De leur solitude glacée. »

S'agit-il, enfin, du rôle du poète dans une société sur laquelle plane l'ombre d'Hiroshima ? Combien ont vaticiné sur ce rôle ! Mais le plus grand, n'est-ce pas celui qui se sentant interdit devant l'immensité de la tâche :

(« Le tout est de tout dire et je manque de mots » ...)

[221]

persiste cependant dans l'invention d'un lyrisme collectif

« Je veux montrer la foule immense divisée
La foule cloisonnée comme en un cimetière
Et la foule plus forte que son ombre impure...
La famille des mains la famille des feuilles »...

Voici un autre poète engagé profondément et d'une manière combien précise dans la décolonisation de son pays : Aimé Césaire. Jamais il ne nous paraît si convaincant que lorsque son désespoir et sa révolte éclatent (plutôt qu'en discours) dans le tonnerre et la flamme de symboles brûlant encore des images qui leur ont donné naissance :

« du fond d'un pays de silence
d'os calcinés de sarments brûlés d'orages de cris retenus
et gardés au museau
du fond d'un pays de soif
où s'agripper est vain à un profil absurde de mât totem
et de tambours
d'un pays sauvagement obturé à tous les bouts ...
de quelle taiseuse douleur choisir d'être le tambour
et de qui chevauché
de quel talon vainqueur
vers les bayous étranges
gémir se tordre ... »

(Ferrements, p. 23-24.)

Jamais non plus la plainte collective n'est aussi efficacement exprimée que lorsque le poète s'y incarne et l'assume à même son destin personnel :

« Tout ce qui jamais fut déchiré
en moi s'est déchiré
Tout ce qui jamais fut mutilé
en moi s'est mutilé ordre assigné tout est du tout déchu
les paroles les visages les songes ... »

(Corps perdu, « Dit d'errance ».)

Il incombe au critique canadien de notre époque de savoir discerner entre le blé et l'ivraie : entre ce qui louvoie en déclamant à la surface de l'actualité ; et ce qui porte en sa densité la souffrance du passé, le désarroi du présent, la promesse et l'incertitude de l'avenir, la sève enfin libérée de la création, et tout cela non pas à l'exclusion de l'humanité extérieure mais bien au nom de l'universelle dignité humaine. Ainsi s'établira une féconde dialectique entre « ici », « là-bas » et « partout ». Prenons l'exemple récent d'un livre qui se trouve tout à fait concrètement et de plusieurs façons appartenir ici (l'auteur est canadien), là-bas (l'ouvrage fut édité en France) et, partout, car si l'action se déroule dans un pays d'Afrique qui est sans doute l'Éthiopie, l'aventure racontée vaut symboliquement pour tout homme : *L'aquarium*, de Jacques Godbout. « L'aquarium » vient en effet rejoindre tous les grands symboles d'un thème déjà richement illustré dans la littérature mondiale : celui de la captivité de l'homme dans une situation arbitraire : le cachot [222] humide de Vigny (cf. *Journal d'un poète*), l'Oran de *La peste* de Camus, la porte de la Loi qui dans *Le procès* de Kafka finit par se fermer devant le suppliant, et qui n'existait que pour lui seul... Côté universel, il y a dans *L'aquarium* des réflexions généralement valables sur l'existence, sur le malaise moderne : « La vie n'est pas absurde, elle est ; car alors il faudrait que nous puissions la comparer à un contraire ; elle devient ; mais existe-t-il sur terre un mouvement logique, un pas rituel ? La vie n'est pas, n'est plus tragique ; car pour la trouver tragique il aurait fallu connaître l'intérieur de la comédie. Savez-vous rire ? » (p. 72) Mais à côté de cela il y a aussi la réflexion (qu'on peut approuver ou désapprouver) d'un homme d'ici sur la révolution montante dans un pays sous-développé : « Je lui dirai, ²⁴¹ s'écrit le héros, de repasser, qu'il faut réfléchir, que je ne sais pas, que je ne sais rien ; mon pays ne m'a pas appris ces luttes, il m'a appris la patience du froid, le goût de la somnolence beaucoup mieux qu'elle ne s'enseigne en Inde ; j'ai fui parce que les révolutions ne s'y faisaient pas, et je rêve d'y retourner pour les mêmes raisons » (p. 60). Enfin, ce qui frappe dans la conclusion du roman, si conclusion il y a, c'est que le héros et la femme qu'il a pêchée dans l'aquarium fi-

²⁴¹ À un jeune révolutionnaire qui venait demander conseil et assistance.

nissent par quitter ce lieu pestilentiel et maudit pour chercher ailleurs une atmosphère plus saine. Lâcheté et démission, ou simple désir de survivance, légitime puisqu'ils ne pouvaient plus rien pour les créatures mourantes de l'aquarium ? Toujours est-il que le héros et sa fiancée aspirent à une vie saine et équilibrée. Voilà ce qui retient mon attention dans l'aboutissement de ce roman. Ce n'est pas un *happy end*, mais ce n'est pas non plus un dénouement catastrophique. C'est une option en faveur du possible, du réalisable. De la vie. Je me plais à voir dans cette option une caractéristique « d'ici », celle qui s'exprime poétiquement chez un Gatien Lapointe :

« C'est entre ma main et le sol
Que peut sourdre la soudaine lumière... »
(*Le temps premier*)

« Ici et pour toujours à hauteur d'homme
J'affirme l'extrême lueur des cendres ... »
(*Ibid.*)

Cette volonté d'incarnation pourrait bien être l'un des critères d'une littérature véritablement nôtre. Aux critiques de formuler de tels critères et de les utiliser avec souplesse et *intuition*, c'est-à-dire sans appliquer aux œuvres nouvelles une liste préconçue d'exigences abstraitement formulées, mais bien en interrogeant les œuvres nouvelles pour apprendre en quoi et comment elles sont du Canada français. Ainsi l'exemple de *L'aquarium* nous montre que pour être authentiquement canadienne-française une œuvre n'a pas besoin de se dérouler au Québec. Certes, la voie est largement ouverte au roman régionaliste, au roman de mœurs, au roman social, au théâtre satirique, tous ces genres liés à un *background* et faisant parfois de celui-ci beaucoup plus qu'un cadre : leur sujet même. Mais une œuvre inscrite dans ces catégories n'est pas forcément la mieux enracinée dans la réalité canadienne-française. Le concept d'aliénation (l'envers peut-être de ce désir d'incarnation que je viens de mentionner) est sans doute un critère plus probant. Toutefois, son utilisation exagérée, voire exclusive, [223] constituerait un aveu de faiblesse chronique et ne conduirait

qu'à une sorte de dadaïsme de principe. En critique plus encore que dans tout autre domaine il faut savoir accueillir ce qui est nouveau, avec son mélange d'attendu et d'inattendu. Or l'œuvre de demain sera peut-être celle qui avant hurlé son aliénation saura aussi la dépasser.

L'œuvre nouvelle : elle nous rappelle la distinction immortalisée par Thibaudet entre la littérature déjà faite, déjà triée, et celle qui se fait. Mais prenons-y garde : c'est là une distinction empirique sans signification fondamentale. Au bout du compte, la responsabilité du critique est la même, qu'il aborde une œuvre pour la première fois et soit peut-être le premier à le faire, ou qu'elle lui soit déjà plus que familière et qu'il en soit le centième critique. La critique créatrice, c'est celle qui sait se replacer devant une œuvre déjà ancienne avec la fraîcheur et la disponibilité de la première fois tout en puisant dans le fond de connaissances accumulées à son sujet. C'est également celle qui devant l'œuvre nouvelle procède avec le sérieux, sinon les techniques, d'une critique historique. Pour la critique accueillant la production littéraire nouvelle dans les revues et les journaux, à la radio, à la télévision, cela veut dire que l'œuvre nouvelle doit être accueillie autant que possible avec les mêmes critères, la même disponibilité et la même honnêteté intellectuelle que l'œuvre déjà consacrée. Autant que possible : il faut naturellement tenir compte des conditions de travail de la critique quotidienne, talonnée comme elle l'est par le temps et les contingences matérielles.

En ce qui concerne la critique d'œuvres déjà connues, notre affirmation de continuité entre la littérature déjà faite et celle qui se fait pose au critique une exigence de renouvellement, en lui demandant de se placer devant l'œuvre consacrée par l'histoire avec un esprit disponible. Ainsi qu'il en est dans l'approfondissement des rapports humains, chaque contact nouveau avec une œuvre littéraire permet à la critique véritablement créatrice une préhension nouvelle. Le devenir historique n'est d'ailleurs pas étranger à ces rajeunissements, puisque les perspectives de la critique se transforment sans cesse.

Une autre distinction due à Thibaudet qu'il convient également de réviser à la lumière de la situation présente, c'est celle qu'il fait entre la critique professionnelle plus ou moins universitaire, et la critique des créateurs. L'une porte souvent l'étiquette de l'objectivité, l'autre

celle de la subjectivité. « La critique professionnelle, dit Thibaudet, est faite généralement par des esprits honnêtes qui savent, alors que la critique spontanée est faite souvent par des esprits agiles qui devinent, et que la critique d'artiste doit l'être par des esprits créateurs, qui recréent. Or savoir et voir sont deux opérations fort distinctes. Savoir porte sur le passé et voir est l'acte du présent. De là le dépaysement de la critique spontanée quand elle se trouve devant le passé et de la critique professionnelle quand elle s'applique à l'oeuvre présente » (p. 67). Il ressort de la *Physiologie de la critique*, dont ces phrases sont extraites, que ce sont là des distinctions abondamment justifiées par une analyse de l'histoire de la critique ; mais il n'en ressort pas moins que leur application est limitée, et qu'aujourd'hui elle n'a plus qu'une signification pragmatique. Thibaudet est le premier à le reconnaître lorsqu'il affirme que les trois opérations de la critique professionnelle : juger, classer, expliquer, « paraissent un peu vaines à côté de cette condition nécessaire et presque suffisante qui s'appelle goûter » (p. 61). Et qu'est-ce [224] que goûter, sinon vivre dans le présent ce qui s'offre à nous, en y trouvant du plaisir ? Par ailleurs, il suffit de citer le cas d'une Marie-Jeanne Durré d'un Jean Wahl, d'un Pierre Emmanuel, pour montrer à quel point les démarches intellectuelles que Thibaudet voyait comme appartenant, dans le passé, à des types différents d'écrivains, peuvent s'entrepénétrer aujourd'hui chez une seule et même personne. Et l'on voit aujourd'hui tel universitaire goûter et vivre une oeuvre avant de juger, classer, expliquer, ou plutôt harmoniser tout cela car il s'agit moins de démarches successives que d'une attitude plus personnalisée vis-à-vis de l'oeuvre critiquée. Cela aussi, Thibaudet l'avait annoncé ; mais en refusant de voir dans la critique et la création une seule et même démarche. Qu'un créateur se fasse critique, qu'un critique soit créateur dans sa compréhension d'une oeuvre, soit ; mais critique et création ne constitueront jamais une seule et même démarche. « Même sous son aspect constructeur, sous sa figure créatrice, l'esprit critique correspond à quelque chose qui se défait plutôt qu'à quelque chose qui se fait . . . La critique ne peut persévérer dans son être qu'en employant la création au service de l'intelligence, et non, comme l'artiste, l'intelligence au service de la création » (p. 210). Bouleverser cet équilibre, ce serait en fin de compte attribuer plus d'importance à la critique qu'à la création elle-

même. Qui le désirerait ? Certes, une critique érigée en création égale au chef-d'œuvre qui en fait l'objet léserait l'exigence de responsabilité, exigence aussi impérative pour le critique que celle de l'effort créateur. Reconnaissons qu'il existe de telles critiques ; qu'elles enrichissent considérablement le domaine littéraire ; mais qu'elles ne constituent qu'une partie du champ critique.

Il faudra équilibrer les deux exigences de créativité et de responsabilité pour être capable, le moment venu, d'accomplir ce que Georges Mounin considère comme la plus grande ambition des critiques : « Tous les critiques, dit-il, soyons francs, se sont mis en route à vingt ans avec l'intention bien arrêtée de partir à la chasse de ce gibier rare » : du grand écrivain de leur époque. C'est la marque du grand critique que de savoir détecter et, en quelque sorte, capter ce gibier : Boileau fut le premier à saluer Molière. Une des tâches essentielles du critique moderne, c'est de discerner les créateurs en herbe, de les faire connaître et dans une certaine mesure de les révéler à eux-mêmes. Au Canada français, le critique doué d'intuition créatrice et conscient de sa responsabilité ne saurait trouver d'activité plus féconde que celle-là.

Eva KUSHNER

*Département de français,
Université Carleton, Ottawa.*

[225]

Littérature et société canadiennes-françaises

Quatrième partie. Les conflits
et la complémentarité des méthodes.

9

"La sociologie comme critique
de la littérature."

par Fernand Dumont

Département de sociologie et d'anthropologie,
Université Laval

[pp. 225-240.]

[Retour à la table des matières](#)

Il se trouve peu de critiques qui refusent tout net à la sociologie le droit d'examiner de quelque manière la littérature. Mais presque tous lui interdisent de dépasser les premières approches et de franchir vraiment le sanctuaire. La critique contemporaine aime répéter que l'œuvre littéraire est création singulière et, comme telle, irréductible à la science.

Il faut dire que les références les plus convenues de la sociologie de la littérature sont accablantes. De Taine, on citera telles formules simplistes - dont celle-ci : « Ce que l'histoire a manifesté, l'art le résume ». On n'aura pas de peine, non plus, à pointer, dans une certaine

littérature marxiste, de grossiers procédés de réduction de la littérature aux mystifications idéologiques ou encore (ce qui revient au même) aux propagandes du « réalisme socialiste ». Et il est des analyses de Sartre, sur Baudelaire, sur Flaubert, par exemple, qui peuvent aisément grossir le dossier du critique ou de l'esthéticien contre la sociologie : la situation littéraire de l'écrivain y est parfois brutalement ramenée à la situation historique. On finit par croire que la sociologie doit considérer fatalement la littérature comme le simple reflet d'une société. Avouons même que le sociologue d'aujourd'hui, influencé par la critique contemporaine et plus soucieux que ses devanciers de respecter l'originalité de l'œuvre, est dérouté par ce type singulier de « document ». Bien heureux est-il devant la large portion de la littérature canadienne-française qui est dépourvue de valeur littéraire : il peut alors l'insérer sans scrupules dans la documentation familière à notre discipline.

Mais pour les œuvres authentiques, faut-il simplement renoncer ou se contenter des abords du mystère créateur ? Je pense plutôt qu'il y a malentendu. Je crois en discerner les traces justement chez les critiques préoccupés d'écarter la science de la littérature. Sur ce point aussi, on pourrait réunir une bien curieuse anthologie. « La causalité apparaît très vite comme une face de la finalité, écrit Gaétan Picon : si l'art est le produit de la lutte des classes ou du refoulement sexuel, son ambition ne peut pas être distincte de sa nature, *il doit* refléter la lutte des classes, [226] la sexualité. » ²⁴² Ici, on condamne d'abord la sociologie ou la psychanalyse à être une lecture du *reflet* des classes ou du sexe par la littérature ; ce qui permet de les écarter ensuite avec aisance. Il est temps, me semble-t-il, de remettre en question cette bizarre connivence d'une sociologie primaire et d'une critique trop pressée de conclure à la transcendance. Au critique qui répète que *l'œuvre* est complexe et mystérieuse, il faut souligner que les mêmes qualificatifs s'appliquent aussi au *milieu* social. Et, avec la même vigueur, nous devons dénoncer la paresse de la sociologie qui, étendant

²⁴² Gaétan PICON, *L'écrivain et son ombre*, Paris, Gallimard, 1953, 147. Le même auteur écrit aussi : « Un penseur, par définition, est un homme que certaines réalités préoccupent (l'absolu, la lutte des classes, l'instinct sexuel) : il n'est pas, par définition, un homme que l'art passionne » (*ibid.*, 149). L'affirmation est étonnante.

sans cesse son investigation à de nouveaux domaines, n'a pas aperçu qu'elle était ainsi forcée de remettre en cause, à chaque coup, ses propres fondements. En essayant de confronter ici critique et sociologie, je voudrais justement souligner que leur rapprochement implique un renouvellement de nos conceptions de l'une et de l'autre.

À partir d'un essai de définition de la fonction du critique, je tenterai de montrer, dans une première partie, comment tout effort de compréhension d'une œuvre littéraire rejoint spontanément la méthode sociologique, celle-ci me paraissant être, en d'autres termes, l'explicitation des démarches premières de toute analyse critique. Mais une méthode implique toujours un jugement d'existence, c'est-à-dire une définition provisoire de la réalité à laquelle elle est censée s'appliquer.²⁴³ Si, comme nous le suggérerons, l'étude sociologique des œuvres singulières suppose que celles-ci sont des réalités analogues à ce que le sociologue appelle, par ailleurs, des « idéologies », la sociologie de la littérature doit expliquer la possibilité d'existence de ces idéologies d'un genre particulier. Elle doit montrer comment, dans l'outillage mental d'une société, se constitue une fonction littéraire. Ce n'est plus alors seulement à des œuvres disparates que s'applique la méthode sociologique, mais au fait littéraire comme tel : ici, méthode et explication se confondent. Nous ne pourrions qu'indiquer, dans une deuxième partie de ce travail, ce que pourrait être une pareille explication. À ce point, la littérature nous apparaîtra, dans une perspective sociologique toujours, fondée dans son originalité propre. Il sera alors possible de dire, dans une troisième partie, comment la méthode première doit être inversée, comment la littérature peut prétendre, à son tour, « expliquer » de quelque manière la sociologie.

De l'analyse sociologique du poème ou du roman à l'élucidation sociologique des raisons d'être d'un univers culturel particulier, pour aboutir, enfin, à l'éclairage de la démarche sociologique par les œuvres littéraires : nous aurons peut-être réussi ainsi à repérer les perspectives d'une sociologie [227] de la littérature et à tracer, en pointillé, le cheminement global d'une méthode.

²⁴³ À un niveau plus abstrait, on dira que toute méthode est indissociable d'une théorie.

I

De soi, la critique littéraire est la constitution d'un univers de la littérature. C'est vrai même de la recension fragmentaire des journaux. Le critique se présente alors comme un lecteur spécialisé, intermédiaire entre le livre et le lecteur ordinaire.²⁴⁴ Même s'il n'invoque vaguement que le goût, il veut le communiquer comme une norme, comme le sentiment de certains critères sur lesquels il suppose qu'on lui fait confiance. Le projet est plus net encore dans la critique à plus longue portée, même si elle se veut impressionniste. On songe aux savoureuses métaphores de Thibaudet, pour qui le critique est le jardinier « préposé par Dieu le Père à la surveillance du potager littéraire », le vigneron « qui classe les bonnes années », le « géographe » et même le « notaire » du terroir littéraire. Enfin, notre affirmation de tantôt est évidente pour la critique qui se donne carrément comme un genre de création égal aux autres.

Quelle est la structure de cet univers littéraire ? Il me paraît édifié, selon les intentions premières et les plus spontanées, pour les fins de la communication. Il s'agit d'introduire l'œuvre qui vient de paraître à un public idéalement attentif ; ou bien il faut ramener une œuvre passée à un lecteur d'aujourd'hui. Dans les deux cas, la tâche consiste à manifester la réciprocité de la situation de l'auteur et de celle d'un public éventuel. Le *Pascal* d'Albert Béguin pourrait constituer ici un bon exemple. Le critique y montre avec vigueur que Pascal a vécu un sentiment trop immédiat du tragique, qu'il n'a pas eu cette angoisse de l'engagement historique qui nous tourmente tant. Mais voici que par cette discussion passionnée, où transparaît le déchirement de Béguin lui-même entre l'inquiétude chrétienne et l'engagement politique, sont renoués entre Pascal et nous de nouveaux liens.

²⁴⁴ Le critique « abrège la course » de l'œuvre, écrit Maurice Nadeau en préface à un recueil d'articles ; il « la fixe momentanément et tisse rapidement entre l'œuvre et le public les multiples fils qui la tiendront un temps prisonnière ... » Il compare son métier à « celui de la femme de charge dans un intérieur bien tenu » (*Littérature présente*, Paris, Corrêa, 1952).

La traditionnelle histoire littéraire - si longtemps confondue avec la « science » de la littérature - a peut-être escamoté une étape essentielle : le dégagement de cette dialectique qu'est la relation de l'œuvre et du public. La continuité qu'elle prétend établir entre nous et le livre de jadis ou de naguère et notre âme d'aujourd'hui est souvent illusoire, et a un double point de vue. Le roman ou le poème du passé nous atteint dans notre existence présente par un cheminement qui ne coïncide pas avec la généalogie de la littérature. D'autre part, cette histoire littéraire [228] est traditionnellement abstraite de la plus complexe histoire des hommes : juxtapositions chronologiques des auteurs qui relèvent du répertoire et non du dialogue. C'est que le recours à l'histoire manifeste une intention seconde par rapport à la saisie globale de l'œuvre. Non pas que nous voulions ramener à cette stupéfaction devant le mystère littéraire que nous dénoncions au départ. La communication de l'œuvre et du lecteur suppose une prise de conscience de la genèse de l'œuvre et de l'appel du public. Du public premier de l'écrivain de jadis au lecteur actuel, la marge est tenue. Bénichou a montré que Corneille écrivait pour des nobles qui idéalisaient leur statut social par l'imagerie de l'héroïsme guerrier, mais qui n'étaient plus dans des conditions d'existence permettant d'assumer quotidiennement ce statut. Corneille leur aurait fourni des rêves de compensation. ²⁴⁵ L'œuvre de Corneille ne s'est pas épuisée dans cette réponse aux appels de son temps : mais de connaître ceux-ci me déprend de la couche la moins significative du théâtre cornélien et me renvoie à une plus haute communication. Par contre, Jean Éthier-Blais, dans une belle étude récente, montre que les claironnantes métaphores de Louis Fréchette n'étaient que l'écho d'exploits ancestraux qui ne dérangent personne, mais qui pouvaient servir de caution à une certaine bourgeoisie canadienne-française du XIX^e siècle, avide d'argent et passionnée de politique. ²⁴⁶ Cette fois, le dialogue avec le poète est rompu et je sais pourquoi. Fréchette pouvait écrire en vers et se faire imprimer : le voilà renvoyé aux produits éphémères de l'histoire. Deux cas extrêmes, dira-t-on. C'est précisément leur intérêt,

²⁴⁵ Paul BÉNICHOU, *Morales du grand siècle*, Paris, Gallimard.

²⁴⁶ Jean-Éthier BLAIS, « Louis Fréchette », *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, VII, 1963.

car ils délimitent selon une première approximation, les horizons de la lecture. En effet, la référence au public de l'œuvre n'a pas seulement valeur négative. Les intentions de l'auteur nous échapperont toujours, de même que les attentes du public : mais, bien loin de disqualifier les recherches sur les unes et les autres, ces incertitudes les appellent. De même que je me coule, lecteur d'aujourd'hui, dans la marge indécise qui sépare l'œuvre de son premier public, j'ai aussi besoin d'explorer en tout sens cet interstice parce que c'est seulement en tâtonnant autour des intentions de l'auteur et de celles du public que j'approcherai de la visée plus intemporelle de l'œuvre et de l'ineffable secret de mon propre cœur. Vouloir donner à l'œuvre sa portée universelle, c'est ainsi paradoxalement tenter de la situer.

Dès lors, nous sommes placés devant la question décisive : comment ce dialogue peut-il être traduit en termes explicites, c'est-à-dire en une prise de conscience de la méthode critique ? Déjà, nous savons que l'ouverture de l'œuvre au lecteur se fait selon des cheminements à plusieurs étages. Ce qui justement nous ouvre vers l'œuvre un accès où, selon nos [229] illusions et notre lucidité, il nous est permis de croire que son *essence* ne se confond pas avec des catégories métaphysiques. Il serait vain de prétendre déterminer à priori ces couches fluctuantes de la signification de l'œuvre littéraire.²⁴⁷ C'est par enveloppements successifs que le poème et le roman peuvent être approchés. On les épluche comme les pelures d'un oignon : ils n'ont pas vraiment de noyau.

Grâce à la notion d'idéologie, la sociologie contemporaine, avec des réserves que j'ai tâché de préciser dans d'autres travaux,²⁴⁸ dispose d'un concept pour désigner la première feuille, la plus extérieure, mais la plus englobante, de cette phénoménologie. J'ai essayé ailleurs de définir l'idéologie comme la *justification* d'une définition de la situation d'un groupe en vue de l'action. Les hommes agissent le plus souvent sans songer très clairement à ce qui fonde leur décision. Mais,

²⁴⁷ Même, comme le fait Georges Poulet, en se référant à une catégorie aussi abstraite que celle d'espace.

²⁴⁸ En particulier dans : « [Idéologie et savoir historique](#) », *Cahiers internationaux de sociologie*, XXXV, 1963, 43-61 ; « [Notes sur l'analyse des idéologies](#) », *Recherches sociographiques*, IV, 2, mai-août 1963, 155-166.

dans la confusion habituelle de leur conscience, ils supposent un monde qui les domine ou les actions sont discutables et où parfois, en ces moments où l'angoisse montre ses divers visages, elles doivent être justifiées. L'individu ne le fait jamais dans la solitude : il demande l'accord d'autrui - d'un autre tout au moins hypothétique. Un groupe est supposé. Sans doute, il s'agit, le plus souvent, d'un ensemble flou d'individus réunis par quelques affinités mal définies ; nos appartenances à des groupes de travail ou même d'amis ne sont-elles pas souvent de cette espèce ? Mais les raisons monnayées de nos appartenances, celles qui nous défendent contre l'absolue solitude, prennent corps parfois en des définitions explicites : objectifs des associations, législations, missions nationales... À bien y penser, l'œuvre littéraire est de cette espèce : un homme, en pensant aux autres, ose tenter de définir son univers d'existence. Dans tous les cas, l'œuvre littéraire et l'idéologie se confondent. Non pas parce qu'ils sont les reflets de je ne sais quelle conjoncture, mais comme expression d'une réponse, typique de quelque manière, à une situation. Ce qui déjà, remarquons-le en incidente, permet à l'œuvre, de par sa face la plus externe, d'être réanimée dans d'autres situations.

La liaison première de l'œuvre et du groupe qui l'appelait et la soutenait représente bien ainsi une sorte de situation-limite. On ne saurait aller au-delà dans la dissociation analytique et, par ailleurs, il faut d'abord soumettre l'œuvre à cette première épreuve pour en saisir la signification comme structure suffisante. La biographie de l'auteur n'est pas une unité significative : dissociée du groupe, elle dissout le sens de l'œuvre dans une aveugle psychologie. C'aura été l'incontestable mérite de Goldmann de le montrer dans ses études sur Pascal et Racine.

[230]

« On s'est souvent demandé, écrit-il, dans quelle mesure Pascal était ou n'était pas janséniste. Mais aussi bien ceux qui l'affirmaient que leurs adversaires, étaient d'accord *sur la manière de poser la question*. Demander si Pascal était janséniste, c'était pour les uns comme pour les autres, demander dans quelle mesure sa pensée était semblable ou analogue à celle d'Arnauld, de Nicole et des autres jansénistes notoires. Il nous

semble au contraire qu'il faut renverser le problème, en établissant d'abord ce qu'est le jansénisme en tant que phénomène social et idéologique, ensuite ce que serait un jansénisme entièrement conséquent, pour juger enfin par rapport à ce jansénisme *conceptuel et schématique* les écrits de Nicole, d'Arnauld et de Pascal. On les comprendra alors beaucoup mieux dans leur signification objective et aussi dans les limites de chacun d'entre eux. » ²⁴⁹

On le voit, en situant d'abord l'oeuvre littéraire dans le groupe, nous lui restituons ses racines les plus concrètes. Mais nous ne l'abandonnons pas, pour cela, aux hasards de la conjoncture historique : elle représente alors une réaction structurée à une situation elle-même relativement généralisée. La réponse comme la situation y sont *stylisées*. En ce sens, l'explication de sa durée ne saurait être très différente de celle que nous pouvons proposer pour l'idéologie.

N'est-ce là que méthode de départ - et qui épuiserait l'apport de la perspective sociologique ? Le croire serait, pour le critique, fuite paresseuse dans la transcendance ; pour le sociologue, cela dénoterait une vision assez plate du milieu. On ne saurait, en effet, affirmer sans plus : l'œuvre de Pascal est autre chose qu'une simple *expression* du jansénisme. C'est certain, mais nous n'avons pas les moyens de trouver directement ce qu'elle exprime. C'est pour cela qu'il nous est apparu nécessaire de partir du sens le plus *obvie* parce que le plus *structuré* (c'est-à-dire de l'œuvre comme analogue d'une idéologie) pour détecter des couches de signification. Si l'œuvre sort de la situation, elle y ajoute quelque chose. Ce jeu de complémentarité est susceptible d'être lu à plusieurs niveaux qui ne sont pas autre chose, eux non plus, que des rapports de l'oeuvre et de la situation. Par les déplacements de l'analyse fonctionnelle, familière au sociologue, la notion de situation et celle de signification de l'œuvre se modifient... On peut l'affirmer comme un principe certain : plus les plans évoqués seront nombreux, plus l'analyse sera vraie.

²⁴⁹ Lucien GOLDMANN, *Le dieu caché. Étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris, Gallimard, 1955, 27-28.

Il n'est pas possible de faire, à priori et en général, l'inventaire de ces niveaux possibles de réciprocité de l'oeuvre et de la situation. Limitons-nous à quelques exemples de ces déplacements. Ils font apparaître, au sein des idéologies et des groupements, des *styles* : non plus seulement des options devant des situations, mais des façons d'opter devant le monde. Nous ne sommes plus devant de simples conjonctures, mais devant des genres de vie d'où émergent des correspondances d'un *style de vie* et d'un *style littéraire*.

[231]

On l'entrevoit, par exemple, dans ce poème d'Apollinaire cernant à la fois une nouvelle sensibilité littéraire et une transmutation de la vie sociale :

« À la fin tu es las de ce monde ancien
 « Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bête
 ce matin
 « Tu en as assez de vivre dans l'antiquité grecque et romaine...
 « Tu lis les prospectus, les catalogues, les
 affiches qui chantent tout haut

 « Voilà la poésie ce matin et pour la prose
 il y a les journaux
 « Il y a les livraisons à 25 centimes
 pleines d'aventures policières ... »

Bien sûr, il serait simpliste de voir là un simple *indice* de l'avènement d'une société nouvelle. Il faut y chercher des *signes*, une *évaluation*, des *échos* d'une conscience qui assume de nouveaux thèmes d'existence.

J'écoute Léon-Paul Fargue :

« Un tramway secouait, en frôlant
 les feuillages,

« Son harnais de sommeil dans les
 flaques des rues.
 « L'hippocampe roulait sa barque et sa lanterne
 « Sur les pièges du fer et sur les clefs perdues.
 « Il y avait un mur assommé de traverses
 « Avec un bec de gaz tout taché de rousseur
 « Où fusaient tristement les insectes des arbres
 « Sous le regard absent des éclairs de chaleur ... »

En un sens j'en sais ainsi davantage sur la ville que par la sociologie urbaine. Mais l'inverse est également vrai. Le poème et la sociologie se répondent - à moins que je confonde l'objectivité scientifique avec une vision de l'objet qui doit se faire grossière à tout prix. Confusion commune, très souvent, au poète et au sociologue. Par le repérage systématique des quartiers, par la recherche de lois d'évolution (comme celles de Burgess), le sociologue ramène la conscience urbaine à de triviales conditions d'existence. Par l'interrogation des habitants selon les règles les plus rigoureuses de l'échantillonnage statistique, il étend la signification vécue de la ville à la mesure de consciences multiples. Il sacrifie, disons, la profondeur à l'étalement. Mais qui ne voit que, dans le poème que je citais, Fargue situe justement la profondeur dans la trivialité ? La recherche du sociologue et celle du poète se recoupent comme deux univers en dialogue, chacun trouvant dans l'autre son répondant nécessaire. Et qui niera que le lecteur idéal - dont le critique veut être la précaire figure - incarne leur communication ?

[232]

Il faut aller plus loin encore. Le poète ou le romancier ne cherche pas *le* sens de la ville : au contraire, il lui donnera des significations diverses, fragmentaires, contradictoires mêmes... Si le poème est l'achèvement de la monographie, il contredit la systématisation de cette dernière. Mais il ne contredit pas l'intention du sociologue. C'est à la source qu'il faut chercher, en effet, la parenté. Quand le chercheur écoute l'homme qu'il interroge, près de la table de la cuisine ou dans le luxueux salon d'un bourgeois, le secret frémissement qu'il éprouve au sein même de sa volonté d'objectivité est semblable à celui du poète qui veut incarner son sentiment dans la rigueur de la forme.

Au bout du processus, le poète pourrait retrouver dans le terne langage de la monographie la multiplicité des autres hommes dont il a su se dégager ; et le sociologue pourrait voir dans le poème toutes les directions possibles des consciences qui l'habitaient au moment où il cherchait à repérer et à situer les consciences réelles. La littérature est une phénoménologie du possible ; la sociologie veut être une phénoménologie du nécessaire. Mais le poète et le sociologue rodent de l'une à l'autre. Comme l'homme tout court qui les intéresse tous les deux. C'est que la situation de l'homme, notre commun tourment, est ambiguë par essence. Le sociologue comme le poète visent à se détacher de la vie immédiate et de ses premières expressions. Dans les deux cas, un sens apparaît peu à peu et prend corps, un sens qui est conféré à la vie tout autant qu'il est confié par elle. Et ces étagements représentent, comme en une sorte de spectre, les successives approximations d'une intention dont l'œuvre est le *prétexte* avant d'en être le *lieu*.

À chaque niveau de lecture de l'œuvre est impliqué un déchiffrage d'une couche nouvelle du sens de la société. L'œuvre provoque ainsi sans cesse l'ouverture de la sociologie et incite celle-ci à être autre chose qu'un simple reflet de la société. ²⁵⁰

Mais pour qu'elle puisse jouer ce rôle, ce n'est pas assez que le sens de la vie soit inépuisable ; il faut aussi que l'œuvre ait consistance et cristallisation propres. Le roman et le poème sont, en somme, des significations réunies en systèmes. Ne parlons pas encore de transcendance. À la société des hommes correspond de quelque manière une société des œuvres ; et ceci est à peine une métaphore. Le roman et le poème ne renvoient pas seulement à des situations d'existence, mais aussi à d'autres œuvres. De l'étude de l'œuvre littéraire en tant

²⁵⁰ Cet étagement coïncide aussi, par ailleurs, avec le processus de l'éducation esthétique, c'est-à-dire avec l'accession progressive à l'art authentique. Je commence par mêler les sentiments de la vie à ceux de l'art, celui-ci étant une sorte de réactif ; c'est pourquoi, dans les débuts, on confond si aisément les œuvres bonnes et les mauvaises. Picon écrit justement : « Nul ne peut commencer par les œuvres qui, refusant d'idéaliser, de parer, de complaire, préviennent sans équivoque qu'elles s'adressent au lecteur, non au sujet psychologique ... Toute éducation artistique doit commencer sinon par l'art médiocre, du moins par l'art équivoque : qui a d'autres pouvoirs que ceux de l'art » (*op.cit.*, 96).

qu'analogue de l'idéologie, [233] nous sommes ainsi amenés à reconnaître une deuxième dimension d'une lecture sociologique de la littérature.

II

La littérature peut être considérée, sous certains aspects, comme une technique sociale d'un genre particulier. Ici, ce n'est plus le jeu des rapports de l'œuvre et de la situation qui est en cause, mais la possibilité même d'une semblable réciprocité - c'est-à-dire l'existence, au sein des mécanismes sociaux, d'une *fonction littéraire*.

Il est troublant de constater que certains éléments de l'argumentation des critiques les plus soucieux de la transcendance de l'œuvre rejoignent spontanément ce qu'on a dit par ailleurs du mythe. Il y a là une féconde comparaison à conduire.

Le poème ou le roman ne se situent pas, comme le mythe, dans un temps primordial, avant le temps des hommes. Ils n'en supposent pas moins, à l'exemple du mythe, un jugement propre d'existence. Ils sont au-dessus de la temporalité quotidienne. Comme le mythe encore, ils ne sont pas *vrais* selon l'uniforme vérité de la vie quotidienne : et c'est pour cela que j'y puise, parce qu'ils sont, comme les primitives mythologies, des rêves qui ont pris corps. « Le mythe, nous dit Éliade, raconte comment une réalité est venue à l'existence. » ²⁵¹ C'est aussi ce que je trouve dans l'œuvre littéraire : un *avènement concret* de la signification incarnée dans la stabilité d'une forme. L'œuvre est une *chose* qui *fonde* les autres choses.

Du mythe archaïque à la moderne littérature, on soupçonne ainsi la permanence d'une fonction à travers des variations sociologiques. Seule une analyse de ces dernières permettrait de dégager la nature de cette fonction. Contentons-nous de marquer quelques mutations décisives.

²⁵¹ Mircea ÉLIADÉ, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, 1963, 15.

Chez le primitif, on discerne une véritable identification de l'univers mental et de l'univers culturel : il n'y a pas d'au-delà du mythe ; celui-ci est la vérité. Il *est* plus vrai que la vie quotidienne, non pas seulement parce qu'il en est la forme, mais *ontologiquement*, pour ainsi dire : la vie authentique est l'ensemble des phénomènes qui en procèdent. Dans l'existence empirique, tout concourt à répéter le mythe, à le faire revivre, à le faire communiquer à nouveau avec la vie. À la limite, l'existence en est une doublure. C'est que, dans les sociétés primitives, le symbole prime sur la technique et l'expérimental. C'est lui qui détermine l'aire de jeu de la technique, et non l'inverse. Le caractère élémentaire de l'outillage empêche la constitution d'un monde technique complexe et consistant ; l'outil est plutôt inséré dans des systèmes agraires, dans des *genres de vie* où les éléments empiriques et les facteurs symboliques sont liés. Encore [234] chez les Grecs, la subjectivité ne s'est pas dégagée vraiment du cosmos : on le voit bien dans le *destin* qui commande aux dieux, aux hommes - et à la tragédie.

Le christianisme est venu réveiller la subjectivité. Par l'avènement d'un Dieu personnel et historique, le mythe est refoulé. Mais le christianisme privilégiait un Événement : cette invasion de la subjectivité dans l'histoire était trop abrupte pour évincer le mythe. D'ailleurs, les conditions de vie qui seront longtemps encore celles d'une société traditionnelle favorisent la prolifération du sacré : la littérature médiévale, l'historiographie même seront des analogues de la mythologie. Il faudra attendre les chroniqueurs de la fin du Moyen Âge pour que le réalisme du récit rende les héros à la logique de la condition empirique des hommes. Rabelais, Montaigne, Cervantès et bien d'autres marqueront le désaccord entre la subjectivité et la culture. Dans le vide alors créé, se situe, et prend ainsi sa signification sociologique, ce que nous appelons la littérature.

C'est dans cette perspective qu'il faudrait essayer de comprendre l'avènement des doctrines classiques. Jusqu'alors l'œuvre d'imagination avait supposé un ordre culturel - dont elle dépendait. Voilà que cet ordre spontané a été suffisamment mis en question pour qu'il faille en *fabriquer* un autre, artificiel, cette fois. Il y avait là un précaire équilibre, dont la royauté absolue fournissait les conditions idéales. Celles-

ci ne furent elles-mêmes possibles, comme l'a montré Tocqueville, ²⁵² que par une uniformisation de la société française consécutive à la centralisation monarchique. L'« ordre littéraire » remplace le sacré traditionnel, comme l'absolutisme se substitue aux coutumes politiques. Dans les deux cas, il fallait défendre par une sorte de juridisme l'unanimité des esprits que la culture n'assurait plus. On peut y voir un totalitarisme précaire, fabriqué par nostalgie de l'ancien ordre des choses et des hommes.

Il sera vite dépassé, à cause même des nouveaux appuis qu'il a dû se donner. Si la culture tout entière ne fournit plus les modèles de vie et de fiction, on mettra en évidence un élément de la culture, réduisant ainsi l'aire où l'œuvre pourra trouver sa légitimité : ce sera le langage. Bien avant Boileau, on sait que la recherche s'est orientée de ce côté. Mais le langage est une réalité ambiguë : il est bien, en un certain sens, le reflet le plus évident de la culture, mais aussi, en un autre sens, l'instrument par excellence de sa remise en question, la voie de pénétration de la subjectivité vers l'au-delà de la culture. Quand l'Académie se proposait, « par un ample dictionnaire », de « travailler à la pureté de notre langue et de la rendre capable de la plus haute éloquence », elle marquait une belle transition de la rigueur de la culture à la potentialité du langage. En d'autres termes : avec le classicisme, et malgré les règles [235] qu'il élabore, le langage va pouvoir se substituer à la culture et devenir le lieu où la subjectivité prendra forme. Le romantisme pourra constituer la subjectivité en un univers doté de sa propre cohérence. La littérature sera désormais en mesure de jouer un rôle tout à fait analogue à celui du mythe primitif. Mais le processus d'émergence est rigoureusement inverse. Le mythe venait à la subjectivité, alors que l'œuvre littéraire en provient.

Balzac est sans doute la merveilleuse incarnation, l'extraordinaire microcosme de cet univers de la subjectivité devenu monde objectif. Il faudrait s'attarder, ici, longuement. Thibaudet a parlé d'une « nouvelle mythologie » à propos de Balzac ; ²⁵³ ce qui nous ramène oppor-

²⁵² Dans *L'Ancien Régime et la Révolution* (1856).

²⁵³ Que Balzac lui-même paraît avoir justifiée par avance dans la préface de *La peau de chagrin* (1831), où se trouve cette sorte de confession d'un inventeur de mythes conscient de sa pensée : « Il se passe chez les poètes ou les écri-

tunément à notre parallèle de tantôt. Il faudrait plutôt parler d'un substitut des mythes anciens. « Je remplace ce que l'homme appelle la providence ou le hasard », s'écrit Balzac. « Je suis le Juge et l'exécuteur, le destin fait homme » ... Ce JE, c'est celui de la subjectivité littéraire qui, dans l'éclatement de l'ancienne culture et l'évanouissement de la garantie des mythes, redonne au monde un sens et une justification. « Celui-là qui lève le voile de plomb dont une puissance jalouse enveloppe le sanctuaire des causes premières, proclame encore Balzac, celui-là dompte la terre ... et marche égal au destin. » Et voici enfin qui suggère d'étonnants parallèles et d'éclairantes différences avec l'exaltation du passé par le mythe : « Le passé lui apparut dans une vision distincte où les causes du sentiment qu'il inspirait saillirent en relief comme les veines d'un cadavre chez lequel, par quelque savante injection, les naturalistes colorent les moindres ramifications. » ²⁵⁴

Prodigieux phénomène sociologique ! Et ce qui est en tous points remarquable, c'est qu'il est lié à d'autres qui paraissent tout à fait complémentaires. Les idéologies politiques, qui se multiplient en notre temps, ne sont-elles pas aussi des sortes de mythologies empiriques ? Faute de pouvoir puiser ses justifications dans un temps privilégié et superposé à l'existence empirique, l'homme doit construire, avec des éléments de cette dernière, les définitions de la situation requises pour ses engagements dans l'histoire. Il fabrique ainsi de bien précaires figures de son destin avec des aspects fragmentaires de la vie des groupes auxquels il appartient. Nous évoquerons un autre exemple encore - qui n'est qu'apparemment éloigné [236] de la littérature. Au moment même où celle-ci se constitue en un nouvel espace mental objectif en remplacement de la culture homogène de jadis, émerge aussi la nation comme substitut de ces anciens groupements qu'on disait

vains réellement philosophes, un phénomène moral inexplicable, inouï, dont la science peut difficilement rendre compte. C'est une sorte de seconde vue qui leur permet de *deviner la vérité dans toutes les situations possibles* ; ou mieux encore, je ne sais quelle puissance qui les transporte là où ils doivent, où ils veulent être. Ils inventent le vrai, par analogie, ou voient l'objet à décrire, soit que l'objet vienne à eux, soit qu'ils aillent eux-mêmes vers l'objet ... »

²⁵⁴ Combien d'autres textes pourrions-nous citer encore ! Renvoyons aux belles analyses d'Albert BÉGUIN dans son *Balzac visionnaire*, Paris, Skira, 1946.

fondés sur la nature humaine. « C'est la gloire de la France, déclare Renan, d'avoir par la Révolution française proclamé qu'une nation *existe par elle-même*. » ²⁵⁵ Qu'était-ce dire, sinon que la subjectivité humaine n'y avait d'autre support qu'elle-même et d'autres justifications qu'une certaine volonté inscrite dans l'empirisme de l'histoire. L'historiographie aura justement pour but de mettre à jour les fondements existentiels de ce nouvel univers spirituel. Comme pour la littérature, la subjectivité se donne alors un habitacle objectif qui, bien loin de la garantir de l'extérieur, à l'exemple de la société ancienne, n'en est que la fragile projection.

On dira : voilà des cas homologues peut-être, mais combien hétéroclites. Mais c'est là justement que se trouve l'originalité de la culture moderne : dans son défaut même d'intégration. Si la subjectivité n'a plus de répondant objectif, elle est condamnée à s'en donner des substituts disparates.

Cette dispersion s'accroît encore par la dissociation de la vie privée et de la vie collective qui se dessine surtout depuis un demi-siècle. Une partie de plus en plus grande de l'existence est déterminée de l'extérieur : les activités de travail, beaucoup de nos contacts les plus directs avec autrui s'effectuent selon des modèles et des normes dont la formulation ne regarde plus l'individu comme tel. Le rôle de la famille est réduit à l'affectivité. Les ambitions et les rêves de l'homme se ramènent ainsi progressivement au cercle étroit de la famille et de l'amitié. Et voici que de ce monde de l'individu naissent de nouveaux rêves et de nouvelles formes de compensation. Ce sont de véritables inversions à partir des dures nécessités de la vie réelle. À l'occasion d'une enquête en milieu ouvrier, nous avons interrogé une jeune fille sur l'usine où elle travaillait. Murs sales, bruits assommants, impolitesse des contremaîtres, etc. : on s'attendait à cette description. Plus tard, elle nous parlait du *grill* où elle passait la soirée du samedi avec son ami. Glaces à profusion, musique agréable, courtoisie des serveurs, etc. : l'exacte contrepartie du tableau précédent. On songe alors à la réflexion de Victor Hugo à propos du poète : « Tout grand esprit fait dans sa vie deux œuvres : son œuvre de vivant et son œuvre de fantôme ».

²⁵⁵ « Qu'est-ce qu'une nation ? », p. 176 du recueil composé par Émile BURÉ, *Ernest Renan et l'Allemagne*, Brentano's, 1945.

me »... On soupçonne que ce n'est pas vrai seulement du poète : ce doublement est devenu un phénomène sociologique beaucoup plus général. Alors que le mythe ancien était la face subjective de l'univers collectif, la nouvelle mythologie est projection et nourriture de la conscience privée. Mallarmé érige le Livre au-dessus de la vie qu'il déteste. Avec Baudelaire, Rimbaud, le surréalisme, le merveilleux est piège dans la conscience privée. Et aujourd'hui, le « nouveau roman » manifeste sans doute une conscience qui [237] s'épuise dans la perception, qui réduit la subjectivité à la présence harcelante ou enveloppante de l'objet. Tentative extrême et désespérée pour retrouver le dernier remplacement de l'antique conscience collective. Et le langage en acquiert encore de nouveaux pouvoirs. C'est parce qu'il devient, aux mains de l'écrivain, l'outil de la conscience privée qu'il peut, mieux encore, atteindre l'existence par delà la culture. Les pâles jeux de la mort dans la prose d'un Blanchot, c'était le dernier versement à payer pour avoir évacué les mythes anciens.

En définitive, si l'œuvre littéraire nous apparaît transcendante, c'est avant tout, pour deux raisons sociologiques. D'une part, elle n'est plus rattachée organiquement à une culture d'ensemble et son destin en est devenu plus imprévisible : mais, à un certain niveau, elle joue, par rapport à nos vies, un rôle fonctionnel assez semblable à celui d'autres techniques sociales, résultant elles aussi de l'éclatement des anciennes formes d'unanimité et dont nous avons donné quelques exemples. En ce sens, l'œuvre littéraire est un type particulier d'idéologie. D'autre part, la littérature élève au-dessus du discours de la vie un autre discours qui veut enfermer dans la cohérence de la forme la signification du premier : de là, la source seconde du sentiment de la transcendance littéraire. Mais là encore, la signification de l'œuvre est parente d'un phénomène sociologique beaucoup plus considérable de disjonction de l'existence entre les impératifs de la vie quotidienne et les rêves compensateurs. À cette différence près que Camus me semble avoir fort bien indiquée lorsqu'il expliquait la création romanesque par la passion de l'unité : « Il ne suffit pas de vivre, il faut une destinée, et sans attendre la mort. Il est donc juste de dire que l'homme a l'idée d'un monde meilleur que celui-ci. Mais meilleur ne veut pas dire alors différent, meilleur veut dire unifié ... Qu'est-ce que le roman, sinon cet univers où l'action trouve sa forme, où les mots

de la vie sont prononcés, les être livrés aux êtres, où toute la vie prend le visage du Destin. » ²⁵⁶

III

Nous voilà loin de la conception de la littérature comme reflet de la société – que nous dénonçons au départ, après bien d'autres. Mais nous n'en sommes pas moins en pleine sociologie, puisque la littérature, dans sa visée même de dépassement nous est apparue, en corollaire avec d'autres phénomènes sociaux, comme signe et produit d'un univers particulier au sein d'une culture nouvelle. Du mythe archaïque à la moderne littérature, en liaison avec les changements sociaux, il faudrait dégager les processus de transmutation et d'achèvement : nous devons sans doute nous excuser d'avoir esquissé cette tâche si superficiellement. Mais nous voulions [238] simplement indiquer ainsi ce qui nous paraît être le second objectif d'une sociologie de la littérature.

Elle n'épuise pas encore la confrontation de la littérature et de la sociologie. S'il est possible à l'analyse sociologique de montrer comment la littérature peut en arriver à surplomber nos vies et à les dominer de toute la plénitude de sa signification, elle ne saurait décider d'une sorte de résidu qui y persiste encore : c'est-à-dire de ce qui distingue, en dernier ressort, un chef-d'œuvre d'un roman médiocre, et surtout de ce subtil pouvoir des symboles qui, dans le mythe ancien comme dans l'œuvre littéraire moderne, participe de nos vies et de nos rêves.

Le symbolique produit l'empirique tout autant qu'il est produit par lui. Dans un ouvrage récent Gilbert Durand écrit très justement : « Phénomènes astraux et météorologiques, éléments d'une physique grossière de première instance, fonctions sociales, institutions d'ethnies différentes, phases historiques et pressions de l'histoire, toutes ces explications qui, à la rigueur, peuvent légitimer telle ou telle adaptation du comportement, de la perception et des techniques, ne rendent pas compte de cette puissance fondamentale des symboles qui

²⁵⁶ Albert CAMUS, *L'homme révolté*, Paris, Gallimard, 1951, 314.

est de lier, par-delà des contradictions naturelles, les cloisonnements sociaux et les ségrégations des périodes de l'histoire. » ²⁵⁷ La psychologie nous a appris que l'enfant perçoit globalement les situations et le langage comme véhicules de valeurs. Le monde est totalité de signification avant d'être un ensemble d'objets naturels. ²⁵⁸ Il en est de même, au fond, chez l'adulte, même si, chez lui, les nécessités de l'action ont donné à l'aire empirique et technique de l'existence une plus grande extension et même si l'influence d'une culture particulière a restreint les possibilités de jeux du symbolisme. C'est que la culture est surdéterminée par rapport à la structure sociale : elle représente une aire de possibles plus étendue que ce qui est effectivement mis en oeuvre par les activités collectives. C'est ce qui nous permet de comprendre des sociétés différentes de la nôtre et de fabriquer, pour notre milieu lui-même, ces définitions concrètes du possible que sont les utopies. Cela indique que l'étude sociologique (ou anthropologique) de l'homme comporte deux voies possibles de cheminement. On pourra aller de la structure sociale à la culture : celle-ci apparaîtra alors toujours comme un complément fonctionnel de la situation. C'est la voie que nous avons suivie jusqu'ici pour dégager la perspective d'une sociologie de la littérature. ²⁵⁹ Mais nous avons aperçu la possibilité d'une autre voie : [239] celle où les situations empiriques peuvent être considérées comme l'émanation de l'univers symbolique, où la structure sociale procède de la culture. Ce qui implique un renversement radical de la direction d'analyse selon laquelle le sociologue ramène l'oeuvre à la situation, et tout aussi bien celle du critique qui se borne habituellement à reconnaître une marge entre sa situation de lecteur privi-

²⁵⁷ Gilbert DURAND, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Presses Universitaires de France, 1963, 28-29.

²⁵⁸ Ce qui a amené Claude Lévi-Strauss à penser que « l'enfant apporte, en naissant, et sous forme de structures mentales ébauchées, l'intégralité des moyens dont l'humanité dispose de toute éternité pour définir ses relations au monde... » L'enfance est ainsi « le fond universel infiniment plus riche que celui dont dispose chaque société particulière » (*Les formes élémentaires de la parenté*, Paris, Presses Universitaires France, 1949, 122 et 120).

²⁵⁹ Et c'est malheureusement la seule qui soit habituellement mise en oeuvre : il faut voir là sans doute l'origine de la conception traditionnelle de la littérature comme reflet.

légié et l'oeuvre elle-même - marge où il loge parfois arbitrairement le mystère.

On en arriverait ainsi à ce singulier paradoxe : il serait possible d'aller, non seulement de la sociologie à l'oeuvre littéraire, mais de l'oeuvre à la société. Faut-il reculer devant cette inversion de nos tendances familières ? Je ne crois pas. Nous le disions au départ : à quoi servirait à la sociologie de prendre la littérature pour objet si cela ne devait pas la remettre en question ?

Nous ne nous arrêtons pas assez souvent à réfléchir que si la culture - et par conséquent la société - pouvait être ramenée à une structure rigoureusement fonctionnelle, où les valeurs seraient des pièces de rouages parmi d'autres, cette singulière machine serait une absurdité : car elle serait une fantastique tautologie. Un rêve comme les autres ... Et après tout, les schèmes de la sociologie scientifique s'enracinent dans un symbolisme préalable. Pour les premières démarches d'appréhension du sociologue, le monde est *significatif* de la même manière que pour les autres hommes, même s'il donne lieu ultérieurement à un système de signes (interprétation théorique) qui veulent avoir leur cohérence propre. Le sociologue ne peut comprendre les valeurs d'autrui que si lui-même accueille ou récuse ces valeurs au creux de sa propre existence.

Vue sous cet angle, quel est l'apport de la littérature à la connaissance de l'homme et de la société et en quoi est-il complémentaire de la sociologie ?

Bien sûr, l'oeuvre littéraire nous permet d'abord de remonter à l'origine des représentations du monde. Elle révèle ainsi la source du symbolique. Non pas seulement, ni même surtout parce qu'elle propose des symboles, mais parce qu'elle les révèle de la façon la plus parfaite. Elle est, par excellence, manifestation de l'ambivalence des symboles plus communs qui inspirent la vie sociale. Elle seule nous permet de pénétrer dans les structures fines du sacré. Parce qu'elle est créatrice de « mythes » infiniment nombreux et disparates, elle est, du même coup, contestation du mythe traditionnel, cette organisation relativement fermée du sacré autour de thèmes symboliques privilégiés. Ce qui permet à la littérature d'atteindre les thèmes essentiels du sacré et de retourner celui-ci contre lui-même pour en dégager les nervures

essentielles. Je pense encore à la réciprocité de l'écriture et de la mort chez Blanchot qui nous fait déboucher sur cet *autre versant* de chacune de nos existences qu'atteint mal la monographie : parce que les poètes, nous dit Blanchot, « ne s'intéressent pas au monde, mais à ce que seraient les êtres et les choses s'il n'y avait pas de monde : [240] parce qu'ils se livrent à la littérature comme à un pouvoir impersonnel qui ne cherche qu'à s'engloutir et à se submerger. Si telle est la poésie, du moins saurons-nous pourquoi elle doit être retirée de l'Histoire, en marge de laquelle elle fait entendre un étrange bruissement d'insecte, et nous saurons aussi que nulle oeuvre qui se laisse glisser sur cette pente vers le gouffre ne peut être appelée oeuvre de prose. »

N'est-ce pas là une issue privilégiée vers ce qui, dans la société, est la part du rêve et qui relève de l'objet de la sociologie tout autant que le domaine du travail ou du politique ? On connaît l'anecdote fameuse que l'on raconte à propos de Balzac. Dans les réunions mondaines, celui-ci interrompait parfois des discussions passionnées sur la conjoncture sociale ou politique en s'exclamant : « Et si on parlait maintenant de choses sérieuses ». Du roman, voulait-il dire... Il me semble que c'est à peine une plaisanterie, même pour un sociologue. La société comme l'homme lui-même sont des êtres du possible ; ou, si l'on veut, le possible fait partie nécessairement de notre curieux objet d'étude. Il y a longtemps d'ailleurs que nous l'avons déjà intégré à nos méthodes de travail sans trop en réaliser toutes les conséquences. Que l'on pense aux *types idéaux* que nous construisons et qui sont des choix dans les éléments du réel, qui n'ont rien à faire avec la fréquence des phénomènes, et où, bien au contraire, nous accentuons certains aspects de façon à faire ressortir ainsi la cohérence significative du réel. Que les romans de Balzac ne reflètent pas exactement la société française du XIX^e siècle, je m'en réjouis en tant que sociologue. Ils sont beaucoup plus près de la sociologie. Ils sont une sorte de correspondance de types idéaux que nous élaborons par ailleurs. Ils représentent, disons, un autre niveau du possible.

La sociologie, ne l'oublions pas, est née à l'âge de la dévaluation du mythe et de l'imagination « maîtresse d'erreur et de fausseté » (Descartes). Sa poursuite de l'objet risque d'être un peu simpliste et de

confondre l'objectivation avec l'objectivité. Que la critique puisse trouver dans nos méthodes et nos concepts plus de rigueur et une prise de conscience plus explicite de sa démarche : cela me paraît certain. Mais, en retour, la littérature représente pour nous l'indispensable dénonciation du déterminisme. Et, à la fin, sociologie et littérature nous apparaissent comme les deux explorations rigoureusement complémentaires qui nous donneront peut-être un jour ce qui serait, dans toute l'extension du terme, une anthropologie.

Fernand DUMONT

*Département de sociologie et d'anthropologie,
Université Laval.*

[241]

9

"La sociologie comme critique de la littérature."

COMMENTAIRE

Par Jeanne Lapointe
Faculté des lettres.
Université Laval

[Retour à la table des matières](#)

Le beau texte que nous venons d'entendre, tout illumine du dedans par un secret lyrisme de l'abstraction, propose une sorte de syntaxe des disciplines de l'esprit. La richesse illimitée des analogies, le foisonnement de la pensée et de l'érudition, l'ampleur et la sûreté de la démarche, un certain œcuménisme intellectuel font de ces pages une oeuvre qui contient en elle-même sa propre fin, comme Kant le dit de l'oeuvre d'art ; aussi se prêterait-elle mieux à la méditation et à la contemplation qu'au commentaire.

Contentons-nous, durant ces instants, de soulever, le long des avenues tracées ici, quelques problèmes qui se posent à l'amateur de littérature, amateur qui risque aujourd'hui cependant, par manque de familiarité avec les travaux antérieurs et l'ensemble de la pensée de M. Dumont, de s'égarer en des interprétations parfois superficielles ou simplistes.

Trois formes de relation entre sociologie et littérature sont proposées : recherche des circonstances historiques et sociales qui ont favorisé l'éclosion de l'oeuvre ; étude de l'évolution du mythe, qui a peu à peu cédé sa fonction sociale à la littérature ; examen, par le sociolo-

gue, non seulement des symboles qu'une culture dépose dans les œuvres littéraires, mais inversement de l'action des symboles sur la société et le sociologue.

La deuxième partie de cet essai, qui sert d'arrière-plan aux méthodes proposées dans la première et la troisième parties, trace une vaste trajectoire historique où l'on voit le mythe, avec sa fonction globale de rêve compensateur, se transmuier, sous l'influence de la subjectivité que le christianisme introduit dans les cultures, en une multiplicité d'idéologies parcellaires que transporte la littérature. On est tenté, devant ce survol qui offre, comme les grandes découvertes ou les hypothèses fécondes, une apparence de simplicité, d'en prolonger les résonances et de poursuivre le rapprochement : si le mythe, pourrait-on dire, entraîne une catharsis, elle est d'ordre métaphysique ; la catharsis littéraire, par contre, est d'ordre esthétique et affectif. Le mythe propose des images-réponses ; le roman, des images-interrogations. Le personnage mythique n'a pas à décider de sa relation au monde, mais seulement à l'illustrer, par une série de péripéties et d'aventures, sous le regard éternel et patient de vérités bien établies ; le personnage littéraire n'est que problème, remise en question perpétuelle ; et l'on comprend la méfiance qu'il inspire aux dogmatismes et totalitarismes de toutes couleurs.

La troisième partie de l'étude de M. Dumont invite le sociologue à se mettre lui-même en doute au moyen des symboles, à prendre conscience de son propre poids de rêve, de ses marges d'incertitudes. Il semble bien que ce qui le motiverait le mieux à pratiquer cette ascèse serait une familiarité préalable avec la littérature - familiarité tout aussi gratuite que celle d'un physicien ou d'un statisticien avec le poète ou avec le peintre. Seul un sociologue habite tout autant par les rêves de la littérature que par les préoccupations scientifiques se trouvera suffisamment prémuni, lit-on ici, contre la tendance au déterminisme, et, ajoutons-le, contre une certaine atrophie de l'imaginaire qui est, paraît-il, une forme de schizophrénie.²⁶⁰ Toute une pédagogie implicite du futur sociologue se dégage de ces réflexions.

[242]

²⁶⁰ Jules MONNEROT, *La poésie moderne et le sacré*, Paris, Gallimard, 1945, 137.

Revenons maintenant à la première forme de collaboration qui était proposée au sociologue et au critique, et que nous aimerions examiner plus longuement ; elle se plaçait au stade de la relation entre l'œuvre et le milieu. Elle correspondait à l'enveloppe la plus extérieure, dans cette étonnante image des pelures de l'oignon, belle suggestion méthodologique pour l'analyse littéraire et l'approche critique – cet oignon, sans noyau et toujours pelure, comme l'œuvre ou fond et forme ne sont toujours, et jusqu'au cœur de la recherche, qu'une seule substance inséparable, le moindre mot étant déjà tout le sens. Cette histoire préalable de l'œuvre devrait être purement sociale : « La biographie de l'auteur, dit M. Dumont, n'est pas une unité significative ; dissociée du groupe, elle dissout le sens de l'œuvre dans une aveugle psychologie. » On pourrait contester ce rapide rejet de l'éclairage psychologique, si on ne sentait l'intention didactique de ne pas compliquer la syntaxe entre sociologie et littérature ; mais on se demande par ailleurs si toutes les œuvres sont clairement cette réponse à une incitation sociologique ; songeons à Mallarmé.

Désormais enlevée cette première pelure, que faire du reste – qu'on appelle ici un résidu et qui laisse le sociologue perplexe ? On le sent enclin à reléguer ce résidu dans une transcendance, à le sublimer : il en fait un mythe. On pense aux sociétés qui élevaient l'être dont la sensibilité semblait anormale au rang de chamane, afin de « récupérer, selon Jules Monnerot, pour satisfaire un penchant puissant – au profit du groupe, – l'individu aberrant dont elles tiennent la condition précaire pour révélatrice et privilégiée. » ²⁶¹ L'insolite se trouverait ainsi écarté du champ des préoccupations du sociologue, dans une sorte de marge réservée pour l'irréductible.

Mais avant d'en disposer ainsi, ne pourrions-nous rechercher ce qu'on trouve, dans l'œuvre, au-delà de cette première pelure ? « Qu'y a-t-il à l'intérieur d'une noix ? », dirait Max Jacob. Quel est cet objet, qu'est-ce que l'écrivain a voulu y mettre, et quelle part pourrait en être atteinte par la critique sociologique ? Retrouvons un moment ce sociologue et ce poète qui observaient la ville. Le sociologue devra, par la suite, s'en tenir à cette réalité, en rendre compte avec exactitude ; le poète, lui, peut à loisir la déformer, possède le privilège du

²⁶¹ *Ibid.*, 124.

mensonge, sa seule éthique commençant au moment d'être fidèle à sa vision à lui de la ville, vision toute subjective, vision absolument unique s'il s'agit de vision-manière-de-voir, mais vision tout à fait commune, s'il s'agit de vision-chose-vue. Ce n'est pas la ville qui importe à Fargue, mais sa manière à lui de s'y insérer. Par son insistance sur le trivial, le poète montre bien que son intention est ailleurs ; il ne cherche pas à renseigner sur le réel, mais à travers sa propre vision partielle du monde, il exprime l'état de celui qui cherche, dans ce monde, sa place, y cherche son âme, cherche une adéquation entre le réel et lui-même, tout en sachant parfaitement qu'il n'y atteindra jamais ; cet état, cette aspiration irréalisable, le poète, imbu de cet « amer savoir », tentera, avec tout ce scepticisme mélancolique à l'arrière-plan de son esprit, de les mettre dans une forme et une structure. Lukacs a bien montré l'ironie de cette situation.²⁶² Et que d'écrivains, en proie à une éternelle insatisfaction devant leur oeuvre, se la reprocheraient souvent comme une tare de la forme : « Toute oeuvre ne garde-t-elle pas au cœur un manque secret, écrit Anne [243] Hébert, une poignante imperfection qui est le signe même de la condition humaine ... signe de la terre qui blesse la beauté du monde en plein visage. La poésie n'est pas le repos du septième jour. Elle agit ... dans l'effort de la vie qui cherche sa nourriture et son nom. »²⁶³ Cependant l'écrivain, qui a ainsi enserré un incohérent moment de l'existence dans une structure cohérente, ne s'est pas donné pour mission d'enrichir notre univers conceptuel. « Je n'enseigne point, je raconte », dit Montaigne. « Tout est dit, depuis sept mille ans qu'il y a des hommes, et qui pensent », constate La Bruyère. « On n'est pas écrivain pour avoir choisi de dire certaines choses, explique Sartre, mais pour avoir choisi de les dire d'une certaine façon. »²⁶⁴ Qu'il n'y ait pas de noyau dans un oignon, l'écrivain, par conséquent, le reconnaît.

Est-ce donc l'oeuvre entière qui sera résidu, pour le sociologue ? S'il arrive à en décanter une certaine masse de notations concrètes, descriptions de lieux, personnages, situations, fera-t-il le bilan de ce que les écrivains considèrent eux-mêmes comme des banalités et où ils

²⁶² LUKAS, *La théorie du roman*, Paris, Éditions Gonthier, 1963.

²⁶³ Anne HÉBERT, *Poèmes*, Paris, Éditions du Seuil, 1960, 71.

²⁶⁴ Jean-Paul SARTRE, *Situations, II*, Paris. Gallimard, 1948, 75.

admettent que la réalité est déformée par la subjectivité ? L'entreprise a été souvent tentée, au plan intuitif, pour la littérature canadienne ; le nombre réduit des œuvres permet une exploration complète ; mais justement, dans un nombre d'œuvres aussi restreint, les fréquences de thèmes sont-elles vraiment concluantes ou ne s'agit-il que de hasards ? L'autre risque que l'on court, c'est d'étiqueter comme spécifiquement canadien ce qui est le propre de la littérature même ; il m'est arrivé de relever chez nos héros de roman des indices de notre difficile adaptation au monde ²⁶⁵ alors qu'il me semble aujourd'hui que toute l'entreprise littéraire n'a d'autre but que d'exprimer cette difficulté d'être dans des structures qui y font contrepoids.

Cette étude de la récurrence des thèmes, des symboles et des situations pourrait se faire au moyen d'autres documents que les œuvres littéraires : entrevues spontanées, correspondance, psychiatrie sociale, etc. ; elle met d'ailleurs sur un même plan l'œuvre de qualité et l'œuvre médiocre. La littérature aide cependant parfois à percevoir plus finement les symboles dont se nourrit une société ; cette sensible antenne pourrait même permettre, dans l'œuvre de certains écrivains qui précèdent leur temps, de prévoir de quels symboles la société se nourrira demain.

Les derniers retranchements de la littérature sont peut-être le langage - instrument de la vie quotidienne, bien sûr, mais que la littérature utilise à sa façon - et les structures mystérieuses de l'œuvre. On confectionne aujourd'hui savamment des structures dont le symbolisme est conscient et volontaire : Joyce, *L'année dernière à Marienbad*, et autres. Auparavant, la structure de l'œuvre apparaissait à l'écrivain comme une affaire de choix esthétique, d'équilibre logique ou significatif du récit. Chez ceux qui sont conscients de leur inconscient et chez les autres, il y a une part de lucidité et une part de nuit dans l'agencement des structures de l'œuvre. Est-il absurde d'imaginer qu'on pourrait tenter de codifier plus ou moins les types de structures, d'en faire une sorte d'algèbre, de voir comment elles se combinent. En procédant ensuite à une étude quantitative sur un grand nombre d'œuvres, ne pourrait-on arriver à une symbolique des structures

²⁶⁵ « Quelques apports positifs de notre littérature d'imagination », *Cité libre*, 10, octobre 1954, 17-36.

[244] conscientes et inconscientes, sorte de musée imaginaire des formes littéraires, où se trouverait cernée d'un peu plus près l'essence de la littérature ?...

L'entreprise n'est peut-être pas aussi farfelue qu'il semble, si l'on songe aux recherches - mieux connues des statisticiens et des linguistes que des critiques littéraires - qui permettent par exemple de définir, par le seul relevé de la fréquence relative des substantifs, adjectifs et verbes dans un texte, s'il s'agit d'un poème en prose ou d'un roman ; cette fréquence relative des parties du discours suit, dans les tragédies de Racine, une courbe extrêmement précise et permet de supposer *qu'Iphigénie*, œuvre qu'on croyait postérieure à *Bérénice*, a sans doute été écrite avant. ²⁶⁶

C'est peut-être par ce biais, d'un certain quantitatif de cet élément qualitatif, affectif et semi-conscient qu'est le langage que sociologue, statisticien, psychologue et critique, travaillant de concert, rejoindront au plus proche l'œuvre littéraire, là où elle se cristallise. C'est peut-être dans cette algèbre ou dans une géométrie des structures, dans la mathématique du langage que les Lanson et les Brunetière de demain devront consentir à dialoguer avec une calculatrice électronique. L'admirable essai de M. Dumont, œuvre de poète, d'homme de science et de philosophe, contribue à abolir ces murailles qui se sont élevées si haut depuis trois siècles, entre esprit de géométrie et esprit de finesse - murailles dont se fût affligé Pascal, homme ondoyant et divers, exemple justement, et lui aussi, de la puissante polyvalence de l'intelligence.

Jeanne LAPOINTE

*Faculté des lettres,
Université Laval.*

²⁶⁶ Pierre GUIRAUD, *Problèmes et méthodes de la statistique linguistique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1960, 26.

[245]

Littérature et société
canadiennes-françaises

Cinquième partie

CONCLUSIONS ET PERSPECTIVES

[Retour à la table des matières](#)

[247]

Littérature et société canadiennes-françaises

Cinquième partie. Conclusions et perspectives.

10

"Conclusions et perspective."*

par Georges-Henri Vachon, s.j.

[pp. 247-255.]

[Retour à la table des matières](#)

L'exploration systématique de la littérature canadienne étant à peine commencée, il fallait s'attendre à ce qu'un colloque comme celui-ci soit plus fertile en hypothèses de travail qu'en résultats de recherches. Recueillir ces hypothèses, les classer, leur donner une formulation plus nette : tel était le but de la discussion libre du samedi 29 février.

* Le colloque s'est terminé, le matin du samedi 29 février, par une discussion libre. Celle-ci était animée par M. Arthur Tremblay ; les participants désignés étaient : M^{lle} Jeanne Lapointe, le R. P. Pierre Angers, s.j., MM. Gilles Marcotte, Michel van Schendel, Fernand Dumont et Jean-Charles Falardeau. Dans le but d'orienter la discussion, on avait prié le R. P. Georges-André Vachon, s. j., (le formuler quelques thèmes qui semblaient se dégager des travaux des jours précédents. Le texte que nous reproduisons ici reprend largement son exposé. L'auteur y a cependant ajouté, à la demande des directeurs de la présente publication, de nouveaux commentaires que lui a inspirés l'ensemble du colloque.

On peut ramener à deux catégories les questions abordées au cours de cet échange : problèmes de langage et problèmes de méthode. La seconde catégorie comportait elle-même deux aspects nettement distincts, les questions de méthode intervenant, tout d'abord, au niveau de l'analyse du contenu, et ensuite, au niveau de l'interprétation de ce contenu.

L'écrivain et son langage

Parmi les témoignages recueillis au cours de l'enquête sur le statut de l'écrivain au Québec, celui des éditeurs présentait un intérêt particulier. Nos maisons d'édition reçoivent chaque année des masses impressionnantes de manuscrits. Leurs auteurs ont habituellement « quelque chose » à dire, et quelque chose d'original ; il y a même chez eux une sorte d'urgence intérieure que l'on trouve rarement chez les jeunes auteurs français. Mais la plupart ne savent pas « comment dire » ce qu'ils portent en eux. Ils ne connaissent pas leur langue, ils ne savent pas utiliser ses ressources expressives ; pour tout dire : ils ne la possèdent pas.

Pour expliquer cet état de choses, plusieurs hypothèses furent émises. La première mettait en cause l'apprentissage de la langue maternelle à l'école primaire. La langue apprise à l'école, c'est-à-dire la langue écrite, est en effet très éloignée de la langue parlée. Sans doute, ce problème [248] n'est-il pas propre au Québec ; et l'enseignement de la langue maternelle peut fort bien être aussi livresque, en France, qu'il l'est ici. Mais pour l'enfant québécois, la différence entre les deux niveaux de la langue peut aisément prendre les dimensions d'un abîme : il a le sentiment que, pour passer de la langue parlée au monde de l'écriture, il lui faut adopter une langue étrangère. Sans doute encore, pourrait-on remédier à cette difficulté en introduisant dans l'enseignement primaire une méthode davantage axée sur la langue parlée. Diverses tentatives ont été faites dans ce sens, et avec succès. Mais cette solution donnerait quand même des résultats insuffisants ; car le problème se pose, semble-t-il, à l'intérieur même du langage parlé : c'est notre deuxième hypothèse.

Selon cette hypothèse, le langage serait essentiellement, pour l'homme du Québec, quelque chose de menaçant ; et peut-être parce qu'il est l'instrument privilégié de la rencontre. On fera remarquer, par exemple, que dans les rencontres entre Canadiens et Français d'Europe, les premiers sont aisément « neutralisés » par les seconds. Mais, comme l'a fait observer M. Marcel Rioux au cours de la discussion du dernier matin, les groupes francophones situés hors du Québec ont la même réaction devant les Canadiens de la métropole ; pour les Acadiens, par exemple, les Montréalais « parlent comme des Français », et ils se sentiront devant eux en position d'infériorité. Pourtant, comme l'a fait observer à ce propos M. Luc Lacourcière, le folkloriste ne rencontre jamais ce phénomène, dans les contacts qu'il établit avec les habitants des campagnes ; bien au contraire, nos vieux conteurs donnent l'impression d'habiter pleinement la langue qu'ils parlent, d'en connaître toutes les ressources, d'y être parfaitement à l'aise. C'est que cette langue est le miroir fidèle de la civilisation rurale. Mais le Québécois d'aujourd'hui est un homme des villes ; et il n'existe pas encore un langage spécifique correspondant à la réalité urbaine d'ici. Qu'il y ait eu rupture sociologique, au moment de l'industrialisation, cela est évident. Mais il faut encore, avec M. Fernand Dumont, avancer l'hypothèse d'une rupture linguistique, intimement associée à la première.

En effet, on ne nomme pas ce qu'on ne possède pas. Et les domaines sémantiques recouverts par nos anglicismes correspondent sans doute aux domaines d'activité par rapport auxquels nous demeurons encore des étrangers. La terre, nous la possédions ; mais nous n'avons aucune prise sur la réalité urbaine. Et nous revenons, par ce biais, à l'hypothèse précédente. Le langage est perçu comme quelque chose de menaçant, justement parce qu'il révèle aux Québécois son état d'homme dépossédé. Le langage, disions-nous, est le moyen privilégié de la rencontre. Et c'est au moment où je vais parler que je prends conscience de mon peu de réalité. Ici, être et avoir sont étroitement complémentaires. Je ne *dis* rien, parce que je ne *suis* rien ; et je ne suis rien, parce que je n'*ai* rien, [249] parce que je ne possède pas le monde, le monde de ma vie quotidienne : la ville. Au point de vue de notre histoire spirituelle, l'urbanisation est un phénomène plus important que la Conquête. Il est vrai qu'une certaine critique moralisatrice a pu

contribuer à briser l'essor de la vie littéraire, comme l'a montré M. Léopold Lamontagne dans sa communication.²⁶⁷ Mais, faisait remarquer M. Bonenfant dans ses commentaires, n'était-ce pas plutôt que le peuple n'était pas prêt pour l'aventure littéraire ?²⁶⁸ On n'exprime que ce que l'on possède ; et qui n'a rien, n'a rien à dire. Cet état de dépossession est particulièrement sensible dans le traitement du thème de l'amour. M. van Schendel l'a montré, de manière magistrale : l'amour est le lieu où convergent la totalité des rapports que l'homme entretient avec le monde, et la peur de l'amour dont témoigne toute notre littérature ne fait que traduire la peur éprouvée devant un monde sur lequel on n'avait aucune prise.²⁶⁹ Peur de la réalité économique et sociale, peur de l'amour, peur du langage : un seul et même phénomène.

Autre hypothèse, mais qui se situe dans le prolongement de ce qui vient d'être dit : l'écrivain du Québec doit apprendre son métier dans une littérature « étrangère ». En effet, il n'est pas inutile de se demander si le Québécois qui lit un roman français, comprend vraiment ce qu'il lit. Si l'on se réfère à une sémantique linéaire, la question est vite résolue : chaque mot est un « signe » qui renvoie à un « objet », et le « sens » du mot est perçu dès que l'objet est identifié. Ainsi, le lecteur canadien qui hésiterait sur le sens d'un mot comme « tonnelle », n'aurait qu'à rechercher dans son dictionnaire la description de l'objet correspondant à ce mot. Mais la linguistique moderne nous apprend que le mot, avant de désigner tel objet particulier, renvoie à *tous les autres mots* de la langue. Pour savoir avec précision ce qu'il désigne, il faudrait, à la limite, savoir tout ce que les autres mots ne désignent pas. Pour savoir ce qu'est une tonnelle, il faut savoir ce qu'est une charmille, par exemple, et aussi, ce que sont un parterre, un jardin, un parc, un bois, une forêt. Autrement dit, le domaine sémantique de l'espace vert se trouve découpé, en français universel, par un certain nombre de mots, et qui entretiennent des rapports d'opposition bien

²⁶⁷ Léopold LAMONTAGNE, « Les courants idéologiques dans la littérature canadienne-française du XIX^e siècle », 101-119.

²⁶⁸ Jean-Charles BONENFANT, « Commentaire », 120-122.

²⁶⁹ Michel VAN SCHENDEL, « L'amour dans la littérature canadienne-française », 153-166.

déterminés. Or, le français canadien emploie moins de mots pour découper le même domaine sémantique, et ces mots donnent lieu à des oppositions toutes différentes. Prenons, par exemple, le mot « forêt ». En domaine canadien, il désigne une réalité unique, qui commence à la limite des terres habitées, et se termine dans cette espèce d'infini qu'est pour nous l'extrême-nord. Ici, on n'a jamais qu'une seule forêt, [250] alors qu'en domaine français, le même mot désigne des aires géographiques rigoureusement limitées dans l'espace, et susceptibles de devenir des lieux de promenade. Dans ce vers de Claudel : « Le silence est profond comme dans un carrefour de forêt l'hiver », le lecteur canadien percevra forcément le mot « forêt » comme appartenant à une langue étrangère. Le champ sémantique du mot aura toujours, dans son esprit, des contours flous. Qu'est-ce, en effet, que cette « forêt » coupée d'avenues rectilignes, comme un quartier de ville, et qui devient, à la belle saison, un lieu de détente pour les citadins ?

En multipliant les exemples, on montrerait sans peine que le lecteur canadien ressent le même malaise devant la presque totalité du vocabulaire des réalités concrètes. C'est que le français universel renvoie à une image globale du monde et de la société, qui est radicalement différente de la nôtre. Devant une œuvre française, le lecteur canadien aura toujours le sentiment, plus ou moins conscient, de ne pas comprendre tout à fait ce qu'il lit. Et s'il devient romancier ou poète, il connaîtra le secret désespoir de jamais arriver à la maîtrise de cette langue ; cette langue qui, après tout, n'est pas la sienne, puisqu'elle reflète une réalité étrangère.

Problèmes de méthode : l'analyse du contenu

Passons maintenant de la langue aux œuvres.

L'inventaire des thèmes qui traversent notre littérature est à peine commencé : nous le savons. Dans l'état actuel de la recherche, il est donc prudent de classer parmi les hypothèses de travail ce que nous sommes peut-être tentés de prendre pour des résultats acquis.

On dira, par exemple, que le personnage du père est absent de notre roman, qu'il est remplacé par une mère toute-puissante, dominatrice ; que le thème de l'amour est invariablement associé à celui de la peur ; que la religion n'alimente pas une véritable thématique littéraire, etc. Ce ne sont là, répétons-le, que des hypothèses. Tout au plus ont-elles donné lieu, jusqu'à maintenant, à des sondages dirigés. Mais une recherche fragmentaire, et guidée par le souci, plus ou moins conscient, de confirmer une hypothèse, ne donne évidemment rien d'autre que ce qu'on y a mis, au point de départ.

Pour avoir une valeur objective, l'inventaire des thèmes doit être poussé d'une manière systématique. Un premier sondage, portant sur un petit nombre d'œuvres, devrait permettre de formuler avec netteté les hypothèses de travail. Si l'on se propose, par exemple, d'étudier la structure de la famille dans le roman canadien, ces sondages préliminaires devraient porter sur des auteurs appartenant à des tranches d'âges et à des milieux différents ; on pourrait relire, d'abord, Élie, Charbonneau et Desmarchais, puis Lemelin et Gabrielle Roy, avant d'en venir à André [251] Langevin. Les hypothèses étant établies, il faudrait ensuite étudier toute la production romanesque comprise entre telles dates qu'on aura déterminées. Un tel travail doit évidemment être fait en équipe. Mais, le volume de notre production littéraire étant relativement faible, on peut, sans témérité, envisager d'en faire une étude exhaustive.

Mais l'analyse thématique comporte des dangers. Si elle s'élabore à partir d'un néant d'histoire littéraire, elle peut se perdre dans l'impressionnisme. Or, le nombre de travaux savants portant sur notre littérature est relativement faible, et M. Wyczynski nous rappelait qu'une seule œuvre, jusqu'à maintenant, a fait l'objet d'une édition critique. ²⁷⁰

Tout autant que de textes bien établis, nous manquons de ces documents qui situent l'œuvre dans l'histoire, et renseignent sur l'intention consciente de l'auteur : correspondance, journaux intimes, mémoires. Est-il un seul de nos auteurs dont la correspondance géné-

²⁷⁰ Paul WYCZYNSKI, « Histoire et critique littéraires au Canada français », 11-69.

rale soit publiée ? Et pour combien d'entre eux possédons-nous des documents dont la valeur historique et critique soit comparable à celle du *Journal* de Saint-Denys Garneau, par exemple ? Il faut donc stimuler, et avant tout, organiser la recherche. Il faut aussi revaloriser le domaine canadien, aux yeux des étudiants, et leur faire comprendre qu'il y a là un champ de recherche à peu près inexploré. Comme le faisait remarquer M. Bonenfant, ²⁷¹ il serait dommage qu'un candidat aille perdre une année de sa vie à répéter, au sujet d'un auteur français, ce que bien des commentateurs auront écrit avant lui, alors qu'il aurait pu faire, dans le même temps, un travail original sur un auteur canadien.

Problèmes de méthode : l'interprétation du contenu

Le contenu des œuvres étant analysé, reste à l'interpréter. À cette étape de la recherche, on ne peut plus parler de méthode unique, puisque diverses techniques peuvent concourir à l'interprétation de l'œuvre littéraire. Nous disons bien : concourir ; car rien ne nous oblige à croire que le chercheur doit choisir une méthode, à l'exclusion des autres. Sait-on seulement si elles s'excluent ? Autrement dit : conflit, ou complémentarité des méthodes ?

À travers les propos de notre « table ronde », il est apparu que cette question se rapportait en fait à trois ordres de problèmes différents.

Il y a d'abord le conflit apparent de la critique littéraire et de la méthode dite « scientifique ». En premier lieu, constatons, avec le R. F. Lockquell, ²⁷² que l'intuition intervient au point de départ de toute recherche, dans le domaine littéraire comme dans celui des sciences dites exactes. [252] Au-delà de ce point commun, on peut encore durcir l'opposition, si l'on choisit de se référer, d'une part, à une critique impressionniste, et, d'autre part, à l'attitude historiciste. Mais toute critique littéraire n'est pas nécessairement en proie à l'impression

²⁷¹ *Loc. cit.*

²⁷² Clément LOCKQUELL, é. c., « Intuition et critique littéraire », 205-215.

subjective ; et l'historicisme, on le sait, n'a ni l'esprit de finesse, ni le scepticisme, ni l'humilité de la véritable histoire. Au contraire, lorsqu'on rapproche, de la méthode historique bien comprise, la critique littéraire telle qu'on tend à la pratiquer aujourd'hui, on se trouve devant deux disciplines également *méthodiques*. Qu'on relise, par exemple, les pages que Sartre a consacrées à la psychanalyse existentielle, à la fin de *L'être et le néant*, ou l'Introduction à *L'univers imaginaire de Mallarmé*, de J.-P. Richard, et l'on constatera qu'une méthode extrêmement rigoureuse se dégage de ces textes. La même observation vaut pour les œuvres de Gaston Bachelard, de Georges Poulet, de Jean Rousset et de Roland Barthes. Cette méthode est tout aussi minutieuse dans ses procédés, et tout aussi objective que celle des sciences historiques ; elle suppose d'ailleurs les travaux historiques ; elle est consciente de ne pouvoir éviter, sans eux, de grossières erreurs d'interprétation. Mais l'histoire littéraire doit avoir la même humilité. Et comment ne serait-elle pas humble, puisque son objet spécifique ne comprend rien de ce qui constitue proprement la littérature ? Lorsqu'elle a parlé de l'auteur et de son époque, lorsqu'elle a recensé les sources et les influences, son travail est terminé ; et pourtant, elle n'a encore rien dit - elle ne peut d'ailleurs rien dire que d'extrinsèque - au sujet des *œuvres*. Si elle ne se prolongeait dans une critique qui s'attache à l'exégèse interne des œuvres, en aucune manière elle ne mériterait son nom d'histoire *littéraire*.

La critique actuelle est-elle, comme le suggérerait madame Eva Kushner, réduite au relativisme et au pluralisme ? ²⁷³ Certes, il n'y a plus à rêver d'une esthétique normative. La « nouvelle » critique, pour sa part, est *descriptive*, et plusieurs de ceux qui la pratiquent sont venus à la phénoménologie, par le chemin de la psychanalyse. Ces origines signalent au moins deux choses : une telle critique sera moins un système qu'une *méthode*, et elle visera moins à expliquer qu'à *décrire* les œuvres. On a là, semble-t-il, tout ce qu'il faut pour résoudre le second conflit qui surgit au niveau des méthodes : celui de la critique littéraire et de la sociologie.

²⁷³ Eva KUSHNER, « Commentaire : critique créatrice, critique responsable », 216-224.

Comme nous le disions ci-dessus, on durcit tout de suite l'opposition, si l'on se réfère à des disciplines appartenant à des types extrêmes. Nulle réconciliation possible, donc, entre une critique impressionniste et une sociologie étroitement empirique, qui traiterait le roman et la poésie comme une source de « documents » susceptibles de refléter un certain état social. Au reste, cette sociologie serait forcée d'admettre, tôt ou tard, que l'œuvre littéraire n'est pas un document comme les autres. Il y a toujours, entre [253] l'œuvre et la réalité « objective » que l'observation empirique peut révéler, un certain décalage, une certaine inadéquation : c'est cette *hystérésis* dont parle Sartre, dans l'Introduction à la *Critique de la raison dialectique*. C.G. Jung, pour sa part, parlait d'une fonction prophétique, ou « prospective », de la littérature. C'est ce que M. Fernand Dumont appelle la « visée de dépassement » qui s'inscrit dans toute œuvre littéraire.²⁷⁴ Dépassement, bien entendu, de la réalité dite « objective ». Et il faut bien mettre ce mot entre guillemets ; car la sociologie empirique ampute la réalité d'un de ses éléments essentiels, si elle refuse de voir, dans le roman et la poésie, autre chose que des témoignages émanant de l'expérience commune. La littérature, justement, indique le *sens* de cette réalité ; le sens, c'est-à-dire, non pas la signification abstraite, mais la *direction* selon laquelle elle est en train de se dépasser, son *orientation* actuelle et profonde ; ou encore : l'ensemble des possibles dont elle porte le modèle. La sociologie empirique, au contraire, doit immobiliser artificiellement la réalité, pour mieux la rendre observable. Elle ne peut avoir aucune prise sur la littérature ; et si elle s'y intéresse, elle la prendra toujours pour ce qu'elle n'est pas.

Mais c'est ici que la « nouvelle » critique peut rendre des services à la science des sociétés. Quels que soient ses points d'entrée dans l'œuvre - perception, imagination ou rêverie, temps ou espace -, cette critique cherche toujours à décrire un univers, c'est-à-dire une représentation du monde. Au terme de sa recherche, elle révèle donc au sociologue une certaine image totalisante du monde, qui pourra s'apparenter à ce que celui-ci appelle des idéologies. Mais cette image du monde, surtout si l'œuvre est réussie, est tout le contraire d'un mi-

²⁷⁴ Fernand DUMONT, « La sociologie comme critique de la littérature », 225-240.

roir fidèle de la « réalité » : elle se construit plutôt à la manière d'une remise en question, d'une contestation totale du monde « objectif ». Ainsi reformulée, ou restructurée, par le travail du critique, la matière littéraire devient extrêmement précise pour le sociologue ; pour celui, du moins, qui aura compris qu'une sociologie du présent se condamne à ne jamais atteindre son objet si elle ne se pose d'emblée comme une sociologie du possible.

Il y a enfin des problèmes de méthode propres au domaine canadien, et ils peuvent tous être reliés au fait que nos études littéraires se sont développées sans le soutien d'une tradition. Lorsque nous étudions un homme, une œuvre, un mouvement d'idées ou une période, nous avons tendance à traiter l'objet de nos recherches comme un phénomène insulaire. Et les thèmes que livre le dépouillement matériel des œuvres nous apparaissent trop aisément comme autant de traits originaux de notre « québéquitude ». Une juste interprétation de ces thèmes est évidemment impossible, sans le recours à la méthode comparative.

[254]

Par exemple, il semble bien que l'absence, ou tout au moins, la faiblesse du père soit une constante de notre roman. Mais ce phénomène est peut-être moins provincial qu'il ne paraît au premier abord. Ne trouve-t-on pas dans d'autres littératures un traitement analogue du même thème ? De même, pour la peur de l'amour qui se manifeste à travers toute notre littérature. L'étude de Denis de Rougemont sur *L'amour et l'Occident*, nous ferait peut-être comprendre qu'en ce domaine, nous participons à une certaine aventure occidentale. Des recherches précises poursuivies dans cet esprit montreraient que tel comportement de nos héros romanesques ne fait que refléter notre appartenance à la culture française, à la civilisation latine, à l'humanité américaine, ou nordique. Retenons, en tous cas, que l'idée de « désinsulariser », de « déprovincialiser », de « déparochialiser » notre littérature, a longuement circulé autour de notre table ronde.

Cela dit, il faudrait encore montrer - et M. van Schendel y a insisté - que ces thèmes, tout français, ou latins, ou universels qu'ils soient, sont quand même vécus ici d'une manière originale. Dans le traitement du thème de l'amour, par exemple, notre littérature se signale par une

absence presque totale de l'érotisme. Pour l'étude des traits originaux d'une thématique, l'« insistance relative » est une clé méthodologique de toute première importance. Il faudrait aussi observer minutieusement les « constellations » que les thèmes forment entre eux. Sous des traitements identiques, à travers des contextes culturels différents, des thèmes peuvent entretenir des rapports originaux. Il faut donc, après avoir décrit les thèmes isolément, chercher à reconnaître la configuration globale de la thématique. En vertu de la méthode comparative, la recherche doit donc adopter un cheminement dialectique. Tel thème particulier, s'il est une constante vraie de notre littérature, est forcément une réalité *d'ici* et *d'ailleurs*. Mais son originalité québécoise apparaîtra d'autant mieux qu'il sera perçu comme universel ; et son universalité sera réelle, dans la seule mesure où il apparaîtra comme une manifestation de l'être québécois.

Cet idéal auquel doivent tendre nos recherches, Pierre Trottier l'a esquissé dans un essai récent, qu'il intitule *Mon Babel*.²⁷⁵ « Il nous faut retrouver, dit-il, au-delà de nos Jésuites, saint Ignace ; au-delà de notre jansénisme de province, Port-Royal ; au-delà de notre dualisme, Mani et Zoroastre ; au-delà de François Paradis, Tristan et Yseult ; au-delà de nos pères et mères, Laïos et Jocaste... ; au-delà de l'idée cléricale, l'idée romaine. Car l'enjeu, n'est-ce pas cette nouvelle Olympe déjà visible sur le mont Royal ; n'est-ce pas ce feu qu'il nous faut y voler ; n'est-ce pas cette terre promise vers laquelle erra la nef craintive de cette église flanquée de son presbytère ? »

[255]

Qu'ajouter à ces lignes, sinon le vœu que la recherche *s'organise*. Les anciens héros gravissaient seuls l'Olympe. Mal leur en prit. Mais nous venons après l'Incarnation, en un temps où il n'est plus ni dieux, ni héros ; où il existe enfin de vrais hommes, et qui ont appris la manière de monter : ensemble.

Georges-André VACHON, s. j.

²⁷⁵ Montréal, Éditions H M H, 1963, 219 p. (Collection *Constantes*, 5.)

[257]

Littérature et société canadiennes-françaises

BIBLIOGRAPHIE

Liste des romans et des recueils de poèmes
d'auteurs canadiens-français
cités dans les exposés présentés au cours du colloque

[Retour à la table des matières](#)

[ANGERS, François,] *Les révélations du crime ou Combray et ses complices*, par F.R.A., Québec, Impr. Fréchette, 1837, 73 p.

AUBERT DE GASPÉ, Philippe, *Les anciens Canadiens*, publié par la direction du *Foyer canadien*, Québec, 1863, 411 p.

AUBERT DE GASPÉ, Philippe (fils), *L'influence d'un livre ou le chercheur de trésor*, Québec, William Conan et fils, 1837, 122 p.

BESSETTE, Gérard, *Le libraire*, Paris, René Julliard, 1960, 173 p.

_____, *Les pédagogues*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1961, 309 p.

BOSQUET, Alain, *La poésie canadienne*, Paris, Montréal, Seghers - H M H, 1962, 222 p.

BOUCHER DE BOUCHERVILLE, Pierre-Georges, *Une de perdue deux de trouvées*, Montréal, Eusèbe Sénécal, 1874, 2 vol.

CARBONNEAU, René, *Le destin de frère Thomas*, Montréal, Éditions de l'Homme [1963], 157 p.

CHAMBERLAND, Paul, *Terre Québec*, Montréal, Librairie Déom, 1964, 77 p. (« Poésie canadienne », 6.)

CHARBONNEAU, Robert, *Fontile*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1945, 202 p.

_____, *Ils posséderont la terre*, Montréal, L'Arbre, 1941, 221 p.

CHAUVEAU, P.-J.-O., *Charles Guérin*, Montréal, G.-H. Cherrier, éditeur, 1853, VII+359 p.

CHOQUETTE, R., *La pension Leblanc*, Montréal, Éditions du Mercure, s.d., 305 p.

CONAN, Laure, *Angéline de Montbrun*, Québec, Léger Brousseau, 1884, 343 p.

DESROCHERS, Alfred, *À l'ombre de l'Orford*, Montréal, L'Action française, 1930, 157 p.

DESROSIERS, Léo-Paul, *Vous qui passez, Les angoisses et les tourments*, tome 2, Montréal et Paris, Fides [1959], 316 p.

DOUTRE, Joseph, *Le frère et la sœur*, Montréal, J. Huston, éditeur, 1844.

_____, *Les fiancés de 1812*, Montréal, Louis Perrault, 1844, 2 vol.

ÉLIE, Robert, *La fin des songes*, Montréal, Éditions Beauchemin, 1950, 256 p.

_____, *Il suffit d'un jour*, Montréal, Beauchemin [1957], 230 p.

FILIATRAULT, Jean, *Chaînes*, Montréal, Le Cercle du livre de France [1955], 246 p.

FOURNIER, Jules, *Anthologie des poètes canadiens*, Montréal, s. éd., 1920, 309 p.

FOURNIER, Roger, *Inutile et adorable*, Montréal, Le Cercle du livre de France [1963], 204 p.

GARNEAU, Saint-Denys, *Regards et jeux dans l'espace*, Montréal, s. éd., 1937, 83 p.

GÉLINAS, Pierre, *Les vivants, les morts et les autres*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1959, 317 p.

GÉRIN-LAJOIE, Antoine, *Jean Rivard*, Montréal, J.-B. Rolland, 1874, VIII+227, p.

[258]

GIGUÈRE, Diane, *Le temps des jeux*, Montréal, Le Cercle du livre de France [1961], 202 p.

GIROUX, André, *Au delà des visages*, Montréal, Les Éditions Variétés, 1948, 173 p.

_____, *Le gouffre a toujours soif*, Québec, Institut littéraire du Québec, 1953, 176 p.

GODBOUT, Jacques, *L'aquarium*, Paris, Éditions du Seuil [1962], 157 p.

GRIGNON, docteur Edmond, *En guettant les ours*, Montréal, Beauchemin, 1930, 253 p.

HAMEL, Émile-Charles, *Prix David*, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1962, 256 p.

HARVEY, Jean-Charles, *Les demi-civilisés*, Montréal, Éditions du Totem, 1934, 223 p.

HÉBERT, Anne, *Les chambres de bois*, Paris, Éditions du Seuil [1958], 190 p.

_____, *Poèmes*, Paris, Éditions du Seuil, 1960, 110 p.

_____, *Le tombeau des rois*, Québec, Institut littéraire, 1953, 76 p.

_____, *Le torrent*, Montréal, Beauchemin, 1950, 171-(1) p.

Ici des poètes canadiens vous partent, Rio de Janeiro, Édit. Americ [1943], 191 p.

JASMIN, Claude, *Délivrez-moi du mal*, Montréal, Éditions À la page [1961], 188 p.

LACOMBE, Patrice, *La terre paternelle*, Montréal, Beauchemin, 1912, 140 p. (1^{re} édition en 1846).

LANGEVIN, André, *Évadé de la nuit*, Montréal, Le Cercle du livre de France [1961], 245 p.

_____, *Poussière sur la ville*, Montréal, Le Cercle du livre de France [1953], 213 p.

_____, *Le temps des hommes*, Montréal, Le Cercle du livre de France [1956], 233 p.

LEMAY, Pamphile, *Gouttelettes*, Montréal, Beauchemin, 1904, 232 p.

LEMELIN, Roger, *Au pied de la Pente Douce*, Montréal, Éditions de l'Arbre [1944], 332-(1) p.

_____, *Pierre le magnifique*, Québec, Institut littéraire du Québec, 1952, 277 p.

_____, *Les Plouffe*, Québec, Bélisle, éditeur, 1948, 470 p.

LEMOYNE, Wilfrid, *Les anges dans la ville*, Montréal, Éditions d'Orphée [1959], 151 p.

LOCKQUELL, Clément, *Les élus que vous êtes*, Montréal, Les Éditions Variétés, 1949, 197 p.

LORANGER, Françoise, *Mathieu*, Montréal, Le Cercle du livre de France [1949], 347 p.

MAHEU-FORCIER, Louise, *Amadou*, Montréal, Le Cercle du livre de France [1963], 157 p.

MARCOTTE, Gilles, *Le poids de Dieu*, Paris, Flammarion, 1962, 218 p.

MARMETTE, Joseph, *François de Bienville*, Québec, Léger Brousseau, 1870.

_____, *L'intendant Bigot*, Montréal, Desbarats, éditeur, 1872.

MATHIEU, Claude, *Simone en déroute*, Montréal, Le Cercle du livre de France [1963].

NANTEL, A., *Les fleurs de la poésie canadienne*, Montréal, Beauchemin, 1869, 134 p., 2^e édition en 1896, X+255 p. Autres éditions en 1904, 1912 et 1924.

NELLIGAN, Émile, *Poésies complètes 1896-1899*, Montréal, Fides, 1952, 331 p. (Collection du Nénuphar.)

PAUL-CROUZET, Jeanne, *Poésie au Canada*, Paris, Didier, 1946, 372 p.

PINSONNAULT, Jean-Paul, *Les abîmes de l'aube*, Montréal, Beauchemin [1962], 174 p.

_____, *Jérôme Aquin*, Montréal, Beauchemin, 1960, 210 p.

Poésie-Poetry 64, Montréal et Toronto, Les Éditions du Jour et The Ryerson Press, 1963, 157 p.

POIRIER, Jean-Marie, *Le prix du souvenir*, Montréal, Le Cercle du livre de France [1957], 309 p.

RICHARD, Jean-Jules, *Neuf jours de haine*, Montréal, Éditions de l'Arbre, 1949, 352-(1) p.

RIÈSE, Laure, *L'âme de la poésie canadienne-française*, Toronto, Macmillan, 1955, XXXI+263 p.

RINGUET (Dr Philippe Panneton), *Trente arpents*, Paris, Flammarion, 1938, 292-(2) p.

ROY, Gabrielle, *Alexandre Chenevert*, Montréal, Beauchemin, Le Cercle du livre de France, 1954, 373 p.

_____, *Bonheur d'occasion*, Montréal, Société des Éditions Pascal, 1945, 2 vol.

[259]

SIMARD, Jean, *Mon fils pourtant heureux*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1956, 228 p.

_____, *Les sentiers de la nuit*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1959, 228 p.

SYLVESTRE, Guy, *Anthologie de la poésie canadienne d'expression française*, Montréal, Bernard Valiquette, 1942, 141 p. ; 2^e édition : *Anthologie de la poésie canadienne-française*, Montréal, Beauchemin,

1958, XVIII+298 p. ; 3^e édition : réimpression de la 2^e édition, 1961 ; 4^e édition : Beauchemin, 1964, 377 p.

TACHÉ, Louis-H., *La poésie française au Canada*, Saint-Hyacinthe, Imprimerie du Courrier de Saint-Hyacinthe, 1881, 5+288 p.

THÉRIAULT, Yves, *Aaron*, Québec, Institut littéraire du Québec [1960], 163 p.

_____, *Ashini*, Montréal et Paris, Fides, 1960, 173 p.

_____, *Cul-de-sac*, Québec, Institut littéraire du Québec, 1961, 223 p.

_____, *Amour au goût de mer*, Montréal, Éditions Beauchemin, 1961, 132 p.

_____, *Les vendeurs du temple*, Québec, Institut littéraire du Québec, 1951, 263 p.

VAC, Bertrand, *Louise Genest*, Montréal, Le Cercle du livre de France [1950], 231 p.

_____, *Saint-Pépin, P.Q.*, Montréal, Le Cercle du livre de France [1955], 272 p.

VAILLANCOURT, Jean, *Les Canadiens errants*, Montréal, Le Cercle du livre de France, 1954, 250 p.

[261]

Littérature et société canadienne-française

INDEX DES AUTEURS CITÉS

Préparé par Suzanne Saint-Hilaire.

[Retour à la table des matières](#)

AB DER HALDEM, Charles, 25,
46, 57, 62, 101	ASSELIN, Olivar, 29, 47, 73
ABRY, 14	ATWOOD, Margaret, 32
ADAM, Antoine, 14, 15, 213	AUBERT DE GASPÉ, Philippe, 17,
19, 20, 22, 35, 41, 44, 148,
149
ADAMS, Donald, 211	AUBERT DE GASPÉ, Philippe
(fils), 25, 33, 103, 165
ALBARÈS, R.-M., 37	AUBIN, L.-J., 67
ALLAIRE, Émilie B., 49, 55	AUDET, Louis-Philippe, 60
ALLEN, Guy Wilson, 38	AUDIC, 14
AMROUCHE, 146	AUGIER, Émile, 46
ANGERS, François, 103	
ANGERS, Pierre, s. j., 50, 55, 74	BABITS, Michel, 16
APOLLINAIRE, G., 231	BACHELARD, Gaston, 37, 49,
201, 210, 216, 252
ARBOUR, Roméo, 50	BACHERT, Gérard, 66
ARISTOTE, 205, 214	BAILLARGÉ, F.-A., 56
ARLAND, M., 206	BAILLARGEON, Samuel, C. Ss.
R., 25, 26, 63
ARMAND, V., 59	
ARNAUD, Michel, 36	
ARNAULD, Antoine, 230	
ARNOULD, Louis, 46, 56, 59, 67	

- BAKER, E. A., 15
 BALCER, W.-A., 32
 BALDENSBERGER, Fernand, 11, 15, 16, 35
 BALZAC, 7, 103, 104, 114, 116, 117, 235, 240
 BARABÉ, Paul-Henri, 60
 BARBEAU, Raymond, 50
 BARBEAU, Victor, 47, 60
 BARTHE, J.-G., 17, 111, 112
 BARTHES, Roland, 75, 210, 252
 BASTIEN, Hermas, 56, 66
 BATAILLON, Marcel, 16
 BAUDELAIRE, C., 213, 219, 225, 236
 BAYLE, P., 36
 BEAUCHAMP, J.-J., 66
 BEAUCHEMIN, Nérée, 28, 29, 30, 31, 32
 BEAULIEU, Germain, 32, 43, 47
 BEAULIEU, Maurice, 31
 BEAUREGARD, Alphonse, 30, 44
 BÉDARD, Pierre, 40
 BÉDIER, J., 26, 27, 53
 BÉGIN, Émile, 60
 BÉGUIN, Albert, 210, 227, 235
 BÉLANGER, Jeannine, 30
 BELLENGER, abbé, 32
 BELLERIVE, Georges, 56, 68
 BELLESSERT, André, 36
 BENDER, Prosper, 19, 20, 52
 BÉNICHOU, Paul, 228
 BENTZON, Th., 60
 BÉRANGER, 110, 111
 BÉRAUD, Jean, 49, 68
 BERGSON, H., 208, 210, 216
 BERNANOS, G., 121
 BERNARD, Claude, 207, 208
 BERNARD, HARRY, 32, 47, 56, 66
 BERNIER, Hélène, 56
 [262]
 BERNIER, Jovette-Alice, 30, 32
 BERQUE, Jacques, 145, 146, 198
 BERTHELOT, A., 111
 BERTRAND, Théophile, 60, 68
 BESSETTE, Gérard, 32, 39, 48, 54, 60, 66, 67, 126, 144, 169, 174
 BIBAUD, Michel, 20, 22, 24, 26, 32, 33, 40, 102
 BIDOU, Henri, 215
 BILLY, André, 37
 BIRT, Théodore, 11
 BISSON, Laurence-A., 56, 101
 BLANCHÈRE, Régis, 15
 BLANCHOT, Maurice, 153, 206, 237, 239
 BLOY, Léon, 121
 BOILEAU, 36, 224, 234
 BOIS, Édouard, 19
 BOISSONNAULT, Charles-Marie, 32
 BOISSONNAULT, M.-D., 32
 BOISVERT, Réginald, 194
 BONENFANT, Jean-Charles, 28, 55, 60, 249, 251
 BONNER, Frédéric (Henri Grignon), 60
 BORNECQUE, Jacques-Henry, 27, 53
 BORNECQUE, Pierre-Henry, 27, 53

- BOSCO, Monique, 8, 146, 147, 148, 149, 150
 BOSQUET, Alain, 31, 54
 BOSSERT, 15
 BOSSUET, 14
 BOUCHARD, Maurice, 92
 BOUCHARD, Paul, 60
 BOUCHER, André-Pierre, 31
 BOUCHER DE BOUCHERVILLE, Pierre, 32, 103
 BOUCHETTE, Errol, 133
 BOULANGER, Georges, 32
 BOULENGER, Jacques, 37
 BOURASSA, Henri, 47
 BOURASSA, Napoléon, 60
 BOURGET, M^{gr} Ignace, 114
 BOURGET, Paul, 116
 BOVEY, W., 101
 BOWERING, George, 32
 BOYD, John, 60
 BOYLESVE, 206
 BRACQ, Jean-Charlemagne, 26, 46, 56, 101
 BRANDES, Georg, 16
 BRAULT, Jacques, 55, 68
 BRETON, André, 37, 214
 BRIEN, Roger, 30
 BRISSET DES NOS, Louis, 32
 BRIZEUX, Auguste, 105
 BROCHU, André, 32
 BROUILLARD, Carmel, 56
 BROWN, Clarence Arthur, 38
 BROWN, Robert M., 38
 BRUCHÉSI, Jean, 60
 BRUNET, Berthelot, 23, 24, 53
 BRUNETIÈRE, Ferdinand, 12, 13, 15, 36, 37, 45, 47, 244
 BUIES, Arthur, 19, 22, 24, 42, 56, 71, 73, 111, 113
 BUJILLO, Bernardine, 60
 BUJOLD, Françoise, 32
 BURK, Émile, 236
 BURGESS, Ernest W., 231
 BYRON (Lord), 159
 CAILLOIS, Roger, 37
 CALVET, M^{gr} Jean, 27, 53
 CAMUS, Albert, 72, 222, 237
 CARBONNEAU, René, 174
 CARLONI, J.-C., 38
 CARRÉ, Jean-Marie, 16
 CARROUGES, Michel, 219
 CARTIER, Jacques, 19
 CASGRAIN, abbé Henri-R., 17, 18, 19, 20, 33, 40, 41, 44, 52, 56, 105, 106, 107, 109
 CASTEX, 14, 15, 25
 CAZAMIAN, 15
 CERVANTÈS, 234
 CÉSAIRE, Aimé, 146, 165, 221
 CHAGNON, M^{lle}, 19
 CHAMBERLAND, Paul, 32, 161, 200
 CHAPAIS, Thomas, 42, 56, 116, 117, 121
 CHAPELAIN, Jean, 12, 36
 CHAPMAN, William, 22, 31, 35, 41
 CHARBONNEAU, Jean, 24, 25, 26, 32, 43, 46, 56, 60, 68, 97
 CHARBONNEAU, Robert, 7, 60, 66, 126, 132, 133, 143, 250
 CHARLAND, Thomas-M., o.p., 55

- CHARPENTIER, M^{me} Fulgence, 60
 CHARTIER, M^{gr} Émile, 23, 53,
 56, 60, 61, 67
 CHATEAUBRIAND, 14, 27, 101,
 105, 106, 107, 114
 CHAUVEAU, P.-J.-O., 17, 19, 20,
 22, 26, 28, 32, 41, 42, 56,
 67, 104, 106, 109, 133, 156,
 158
 CHAUVIN, Édouard, 30
 CHERRIER, G.-H., 104, 157, 158
 CHEVALIER, Henri-Émile, 24
 CHINARD, Gilbert, 27, 53
 CHOPIN, René, 22, 30, 31
 CHOQUETTE, Adrienne, 66
 [263]
 CHOQUETTE, Robert, 22, 30, 31,
 32, 44, 56
 CHRAÏBI, Driss, 165
 CICÉRON, 12, 72
 CLAPIN, Sylvia, 69
 CLARÉTIE, Jules, 116
 CLARKE, Robert, 207
 CAUDEL, Paul, 217, 250
 CLOUARD, Henri, 37
 CLOUTIER, Eugène, 150, 194
 CODERRE, Émile, 30, 32
 COIGNARD, Jérôme, 215
 COLLET, Paulette, 66
 COLLIN, W. E., 59
 COLOMBO, John Robert, 32
 COMFORT, William Wistor, 37
 COMTE, Gustave, 61
 CONAN, Laure, 157
 CONRAD, Joseph, 215
 COPEAU, Jacques, 36
 CORMIER, Louis-P., 61
 CORNEILLE, 228
 COURVILLE, Laurent, 61
 CRAIG, H. S., jr., 11, 35
 CRÉMAZIE, Octave, 17, 18, 20,
 21, 22, 24, 28, 30, 31, 40,
 41, 46, 105, 106, 107, 109,
 114, 121
 CROISSET, 20
 CROUZET, Jeanne, 101
 DANDURAND, abbé Albert, 47,
 66, 67
 DANTIN, Louis, 21, 50, 34, 43,
 44, 45, 54, 56, 67, 73
 D'ARLES, Henri, 47, 55
 D'ARTREY, J.-L.-L., 32, 54
 DARVEAU, Louis-Michel, 41, 56
 DASSONVILLE, Michel, 55, 69
 D'AUBIGNAC, 36
 DAUDET, Alphonse, 116, 117
 DAVELUY, Marie-Claire, 61, 69
 DAVEY, Frank, 32
 DAVID, L.-O., 56, 111
 DARWIN, C., 13
 DAWSON, 66
 DE BELLEVAL, Avila, 32
 DE BIENVILLE, Louyse (pseud.),
 66
 DE BONALD, Louis, 118
 DE BROGLIE, Louis, 207
 DE BUSSIÈRE, Arthur, 25, 34
 DE CASTRES, abbé Sabatier, 12
 DE CAZES, Paul, 19
 DE GUÉRIN, Eugénie, 105
 DE GRANDMONT, Éloi, 31
 DELAHAYE, Guy, 22
 DE LAPRADE, Victor, 107

- DELISLE, abbé J., 102
 DE MAISTRE, J., 108, 118
 DEMARCHY, E., 61
 DE MARGERIE, Yves, 55
 DE MEZIÈRES, Henri, 40
 DE MONTIGNY, Gaston, 34, 54
 DE MONTIGNY, Louvigny, 34, 43
 DE NEVERS, Edmond, 42, 43, 58
 DE PLANCY, Collin, 107
 DE ROQUEBRUNE, Robert, 22, 65
 DE ROUGEMONT, Denis, 254
 DESAULNIERS, Gonzalve, 25, 29, 30, 31, 32
 DESBARATS, 109
 DESCARTES, R., 207, 240
 DESILETS, A., 61
 DESILETS, Alphonse, 32, 61
 DESJARDINS, Henry, 61
 DESMARCHAIS, Rex, 23, 66, 250
 DES ORMES, Renée (pseud.), 56, 57, 66
 DES ROCHERS, Alfred, 27, 29, 30, 31, 44, 47, 57, 68
 DES ROCHES, Francis, 32
 DES ROSIERS, L.-P., 61, 66, 168, 169, 195
 DESSAULLES, L.-A., 111, 112
 DES SERRES, Marthe, 32
 DES GRANGES, 14
 DE STAËL, madame, 12, 36, 41, 101,
 DE THERMES, 61
 D'HALICARNASSE, Denys, 36
 DIDEROT, 154
 DILTHEY, W., 15
 DION, Rosaire, 14
 DONNELLY, 28
 DORCHAIN, Auguste, 68
 DORION, III
 DOUCET, Camille, 46
 DOUCET, Louis-Joseph, 32
 DOUIC, René, 36
 DOUTRE, Joseph, 104, 111, 112, 113
 DREUX, Albert, 30
 DUBÉ, Marcel, 194
 Du BOS, abbé J.-B., 36
 Du BOS, Charles, 37, 211, 214
 DUCHARME, Charles-M., 57, 61, 68
 DUFRESNE, Guy, 194
 DUGAS, Marcel, 22, 30, 53, 67
 DUHAMEL, Georges, 189
 DUHAMEL, Roger, 50, 61, 66
 DUMAS, fils, 116
 DUMAS, père, 104, 114, 116 [264]
 DUMONT, Fernand, 31, 208, 241, 242, 244, 248, 252
 DUMONT, G.-A., 57
 DUMONT, Micheline, 55
 DUNN, Oscar, 19
 DUPONT, G.-V., 104
 DUPRÉ, Céline, 55
 DUPUY, Pierre, 22
 DURAND, Gilbert, 238
 DURRY, Marie-Jeanne, 224
 DUTHEIL, Roger, 61
 ÉLIADÉ, Mircea, 233

- ÉLIE, Robert, 133, 140, 144, 150, 162, 163, 172, 174, 175, 198, 250.
- ELIOT, Thomas Stearns, 38
- ELLIS, M.-B., 66
- ÉLUARD, Paul, 220
- EMMANUEL, Pierre, 224
- ESCARPIT, Robert, 12, 120, 121
- ÉTHIER-BLAIS, Jean, 50, 228
- ÉTIEMBLE, .37, 210
- ÉVANTUREL, Eudore, 26
- FABRE, Hector, 17, 18, 42, 52, 61
- FAGUET, Émile, 20
- FALARDEAU, Jean-Charles, 61, 145
- FANON, F., 146
- FARGUE, Léon-Paul, 231, 242
- FAUCHER DE SAINT-MAURICE, Narcisse-Henri-Édouard, 22, 57, 59, 66, 111, 112, 116
- FAUTEUX, Aegidius, 61
- FÉNELON, 36
- FERLAND, Albert, 22, 27, 29, 30, 32, 34, 109
- FERLAND, abbé Jean-Baptiste-Antoine, 17, 22, 106
- FERLAND-ANGERS, Albertine, 68
- FEUILLET, Octave, 116
- FICHTE, J. G., 13
- FILIATRAULT, Hector, 61
- FILIATRAULT, Jean, 66, 132, 191, 192, 193, 198, 199
- FILLOUX, Jean-C., 38
- FISSET, L.-J.-C., 17, 20, 28
- FLAUBERT, Gustave, 117, 118, 225
- FONTAINE, Henri, 61
- FONTAINE, J.-O., 57
- FORTIN, Marie-Anna, 30
- FOURNIER, Jules, 29, 45, 47, 54, 57, 73
- FOURNIER, Roger, 164, 194
- FRANCE, Anatole, 215
- FRARY, Raoul, 61
- FORBES, Fraser Ian, 57, 101
- FRÉCHETTE, Achille, 28
- FRÉCHETTE, Louis, 19, 20, 26, 28, 30, 31, 34, 35, 41, 42, 68, 106, 109, 111, 113, 228
- FRÉGAULT, Guy, 55, 61
- FRÉGAULT, Lilianne, 55
- FRÉRON, É., 36
- FREUD, S., 37, 192
- FRIEDERICH, W. P., 15
- FRYE, Northtrop, 38
- GAGNÉ, Lucien, 62
- GAGNON, Ernest, 17, 33, 34, 35, 54, 57, 62, 66
- GAGNON, Ernest, s. j., 8, 48, 74
- GAGNON, Louis, 35
- GAGNON, Marcel-A., 49, 62
- GALARNEAU, Claude, 42, 49, 62
- GALLÈZE, Englebert, 30, 31
- GARNEAU, Alfred, 17, 22, 27, 28, 29, 31, 32, 42
- GARNEAU, F.-X., 17, 18, 20, 22, 26, 27, 28, 33, 40, 41, 105, 106, 109, 120
- GARNEAU, Hector, 62
- GARNEAU, Michel, 32

- GARNEAU, René, 62
 GARNEAU, Saint-Denys, 30, 31, 49, 91, 172, 197, 251
 GARNEAU, Sylvain, 31
 GARON, Yves, 44, 62
 GAUTIER, Théophile, 105, 109, 116, 118
 GAUVREAU, Claude, 31
 GÉLINAS, Amédée, 34
 GÉLINAS, Pierre, 124, 127, 135, 144
 GÉRIN, Léon, 62
 GÉRIN-LAJOIE, Antoine, 17, 18, 20, 22, 41, 106, 109, 111, 133, 156, 157
 GERVINUS, G. G., 13
 GHÉON, Henri, 36
 GIDE, André, 36
 GIGUÈRE, Diane, 92, 97, 199
 GIGUÈRE, Roland, 31
 GILBERT, Nicolas, 35
 GILL, Charles, 25, 29, 31, 43
 GINGRAS, abbé A., 28
 GINGRAS, Apollinaire, 62
 GINGRAS, Ulrich, 32
 GIRAUD, Victor, 38
 GIRAUDOUX, Jean, 37
 GIROUX, André, 133, 137, 138, 143, 144, 169, 172, 197
 GODBOUT, Jacques, 31, 32, 221 [265]
 GODIN, Gérard, 32
 GODIN, Marcel, 164, 198
 GOLDMANN, Lucien, 145, 212, 229, 230
 GONCOURT, les frères, 116, 117
 GOUIN, Paul, 66
 GOYAU, G., 74
 GRANDBOIS, Alain, 30, 31, 50, 91, 197
 GREENE, Graham, 167
 GRIGNON, Claude-Henri, 47, 57, 147
 GROULX, abbé Lionel, 30
 GUÈVREMONT, Germaine, 124, 148, 149
 GUICHARD, 207
 GUIRAUD, Pierre, 244
 HALL, Vernon, 38
 HAMEL, Émile-Charles, 139, 144
 HAMELIN, Jean, 49, 68
 HARE, John, 62
 HARVEY, Jean-Charles, 57, 147, 162, 163
 HARVEY, Joseph, 32
 HAUVETTE, 15
 HAYNE, David M., 26, 39, 48, 62, 101
 HAZARD, P., 14, 16, 26, 53
 HÉBERT, Anne, 30, 31, 149, 159, 164, 169, 170, 172, 173, 174, 197, 199, 243,
 HÉBERT, Casimir, 32
 HÉBERT, Maurice, 47, 57, 62
 HÉBERT-DUGUAY, Martine, 62
 HEIDEGGER, M., 15
 HELBRONNER, Michel, 32
 HÉMON, Louis, 147, 148
 HÉNAULT, Gilles, 30, 31, 68
 HERDER, J. G. von, 12, 13, 16
 HERMAN, Maxime, 15
 HÉRODOTE, 12
 HERTEL, François, 30, 31, 62

- HERTZ, K.-V., 32
 HILAIRE, o. f. m., cap., 62
 HISAMATSU, Senichi, 15
 HOULÉ, Léopold, 68
 HOWE, Irving, 38
 HOWITH, Harry, 32
 HUGO, Victor, 102, 103, 104, 105,
 106, 108, 110, 111, 113, 114,
 115, 116, 236
 HUSTON, James, 18, 19, 20, 33,
 54, 102, 105, 157
 HUXLEY, Aldous, 211

 JACOB, Max, 242
 JANNERET, F.-C.-A., 62
 JASMIN, Claude, 133, 173
 JAUTARD, Valentin, 39
 JEANNOTTE, A., 62
 JEAN-PRUME, Marcel, 69
 JOBIN, Antoine, 23, 53
 JONES, Frederic Mason, 66, 101
 JUNG, C. G., 209, 253
 JUSTIN, 62

 KAFKA, F., 37, 222
 KANT, 241
 KEARNS, Lionel, 32
 KEMP, Robert, 37, 206
 KIKUYA, Nagasawa, 15
 KIRKCONNELL, Watson, 34
 KLINCK, George A., 34, 55
 KOCH, Max, 16
 KUSHNER, Eva, 252

 LABELLE, Edmond, 30
 LABERGE, Albert, 32, 57
 LABRIE, docteur J., 32

 LA BRUYÈRE, 243
 LACASSE, Arthur, 32
 LACASSE, père Zacharie, 114
 LACOMBE, Patrice, 26, 104
 LACOURCIÈRE, Luc, 39, 48, 74,
 248
 LACROIX, Benoît, 48, 55, 57,
 219
 LAFARGUE, P., 38
 LA FONTAINE, Jean de, 36
 LAFLAMME, 111
 LAFLEUR, Bruno, 62
 LAGACÉ, J.-B., 34
 LAGARDE, André, 15
 LA HARPE, J.-F. de, 12, 103
 LALONDE, Michel, 31
 LAMARCHE, M.-A., o. p., 47, 57,
 62
 LAMARTINE, 41, 101, 102, 105,
 106, 107, 110, 114, 115
 LAMENNAIS, 110, 111, 116
 LAMONTAGNE, Blanche, 27, 29,
 31, 32
 LAMONTAGNE, Léopold, 42, 55,
 57, 120, 121, 249
 LAMOTHE, Gustave, 63
 LANCTÔT, Hermine, 63
 LANCTOT, Gustave, 63
 LANGEVIN, André, 7, 97, 124,
 126, 137, 144, 150, 162, 163,
 170, 173, 174, 175, 182, 188,
 197, 198, 251
 LANSON, Gustave, 11, 13, 14, 15,
 20, 36, 244
 LAPERRIÈRE, Auguste, 33, 41,
 54, 57, 116
 LAPLANTE, Rodolphe, 63

- LAPOINTE, Gatien, 31, 222
[266]
- LAPOINTE, Jeanne, 8, 67, 143,
247
- LAPOINTE, Paul-Marie, 31, 161,
200
- LARBAUD, Valéry, 36
- L'ARCHEVÊQUE-DUGUAY, Jean-
ne, 30
- LAREAU, Edmond, 19, 20, 21, 42,
52, 57
- LA RUE, Hubert, 20, 35, 41, 42,
67, 106, 109, 118
- LASNIER, Rina, 30, 31, 172, 197
- LASSERRE, Pierre, 36
- LATOURELLE, René, 55
- LAURENT, Édouard, 69
- LAURIER, Wilfrid, 111
- LAUZIÈRE, Arsène, 63, 67
- LAVERGNE, Claude, 55
- LEBEAU, 19
- LEBEL, Maurice, 34, 54, 63
- LEBEL, Roland, 27, 63
- LEBRUN, Isidore, 110
- LECLERC, R., 69
- L'ÉCUYER, Eugène, 19, 104
- LE DANTEC, Y.-M., 63
- LEFEBVRE, Henri, 154
- LEDIEU, Léon, 43
- LÉGARÉ, Romain, 63, 67
- LEGENDRE, Napoléon, 18, 19, 20,
30, 52, 63, 111, 113
- LÉGER, Jules, 23, 53
- LEGOUIS, 15
- LEJAY, Paul, 20
- LE JEUNE, père Louis-Marie, 39
- LE MAY, Pamphile, 17, 20, 22, 24,
28, 31, 35, 42, 63, 106, 109
- LEMELIN, Roger, 87, 97, 124,
126, 133, 135, 136, 143, 144,
148, 149, 169, 173, 174, 196,
250
- LEMIEUX, Alice, 32
- LEMOINE, Wilfrid, 31, 68, 164
- LE MOYNE, Jean, 8, 19, 48, 58,
74, 172
- LENOIR, 20, 28, 29, 109
- LÉPINE, Placide (pseud.), 33
- LESAGE, Germain, 63
- LESAGE, Jules-S., 47, 68
- LESPÉRANCE, John, 63
- LESSING, G. E., 12
- LÉVEILLÉ, Lionel, 29, 32
- LÉVI-STRAUSS, Claude, 238
- LEVRAULT, Léon, 37
- LIEDER, Paul-Robert, 38
- LIONNET, Jean, 58
- LOCKQUELL, Clément, é.c., 50,
63, 138, 143, 197, 216, 217,
218, 219, 251
- LORANGER, Françoise, 179, 198
- LORANGER, Jean-Aubert, 30
- LORANGER, René, 22
- LORRAIN, Léon, 63, 69
- LOZEAU, Albert, 25, 27, 30, 31,
63
- LOZEAU, Marcel, 22
- LUDOVIC, frère, é. c., 20
- LUKACS, Georg, 242
- LUSIGNAN, Alphonse, 42, 58,
111, 113
- MAGNY, C.-E., 38

- MAHEU-FORCIER, Louise, 164, 201
 MAJOR, André, 32
 MALÈGUE, J., 170
 MALLARMÉ, 212, 236, 242
 MALRAUX, André, 143, 210
 MARCEL, Gabriel, 209, 214
 MARCHAND, Olivier, 31
 MARCHAND, Clément, 56
 MARCOTTE, Gilles, 8, 48, 49, 50, 58, 67, 68, 73, 97, 136, 137, 144, 146, 147, 148, 149, 150, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199
 MARIE-VICTORIN, frère, 22
 MARION, Séraphin, 34, 39, 46, 47, 55, 58, 63, 67, 69, 101, 158
 MARIVAUX, 154
 MARMETTE, Joseph, 19, 33, 41, 58, 114, 115
 MARMONTEL, 12
 MARSAN, Eugène, 37
 MARTIN, Claire, 67, 198
 MARTIN, Gérard, 30, 81
 MARTIN, R., 64
 MARTIN DU GARD, Roger, 170
 MARTINUS, frère, 58
 MARX, K., 124
 MASSICOTTE, E.-Z., 43, 64, 68, 69
 MASSIGNON, M^{lle}, 101
 MATHIEU, Claude, 199
 MAURALT, M^{gr} Olivier, 47, 58, 64
 MAUREL, Charles, 67
 MAUROIS, André, 15, 206
 MAURON, 212
 MCEWEN, Gween, 32
 MEILLEUR, Jean-Baptiste, 22, 32
 MELANÇON, André, 55
 MEMMI, Albert, 146
 MÉNARD, Jean, 31, 50, 58, 64
 MERCANTON, Jacques, 11
 MERLEAU-PONTY, Maurice, 201
 MERMET, 102
 MICHARD, Laurent, 15
 MICHAUD, Benjamin, 30 [267]
 MICHAUD, Guy, 217, 218
 MICHELET, 110
 MIGNAULT, A.-M., 64
 MIKARNI, Sanji, 13
 MIRON, Gaston, 161, 200
 MOLIÈRE, 212, 224
 MONNEROT, Jules, 241, 242
 MONTAIGNE, 14, 27, 72, 212, 234, 243
 MONTALEMBERT, 108, 118
 MONTHERLANT, 206
 MONTPETIT, Édouard, 58
 MOREAU, Pierre, 35, 37, 38
 MORGAN, Henry-J., 18, 19, 52
 MORIN, Auguste-Norbert, 22, 27, 40
 MORIN, Paul, 30, 31, 32
 MORIN, Victor, 64
 MORNET, 14
 MOSCOVITCH, Henry, 32
 MOUNIN, Georges, 224
 MULLINS, Stanley G., 64
 MUSSET, 41

- NADEAU, docteur Gabriel, 44, 64
 NADEAU, Maurice, 227
 NANTEL, abbé, 28, 54
 NELLIGAN, Émile, 25, 27, 30, 31, 34, 43, 48, 49, 50, 74
 NERVAL, 212
 NEWLOVE, John, 32
 NICOLE, Pierre, 230
 NISARD, Désiré, 13
 NODIER, Charles, 105
 NOLIN, Jean, 29
 NOLLIN, 22

 O'HAGAN, Thomas, 58
 OHNET, Georges, 116
 O'LEARY, Dostaler, 66
 OLIVIER, L.-A., 105
 O'NEILL, abbé Louis, 168, 195
 OUELLETTE, Fernand, 31

 PAGNOL, Marcel, 38
 PAPINEAU, Amédée, 103, 111, 112, 113, 156
 PÂQUET, M^{gr} L.-A., 58
 PAQUIN, Ubald, 58
 PARENT, Étienne, 17, 22, 40, 106, 114
 PARRINGTON, Vernon, 210
 PASCAL, 14, 72, 145, 209, 214, 227, 229, 230, 244
 PASQUALI, Giorgio, 38
 PAUL-CROUZET, Jeanne, 30, 31, 54
 PAULHAN, Jean, 38, 206, 210
 PÉGUY, Charles, 36
 PELLETIER, Albert, 58
 PELLETIER, Alfred, 44, 45, 46
 PELLETIER, Antonio, 64, 68
 PELLIGRINI, Carlo, 16
 PICARD, Gaston, 212
 PICHÉ, Alphonse, 30, 31
 PICHETTE, Henri, 220
 PICON, Gaétan, 37, 225, 226, 232
 PIERCE, Lorne, 21, 53
 PILONT, Jean-Guy, 64
 PINSONNEAULT, Jean-Paul, 69, 169, 174
 PIQUEFORT, Jean (A.-B. ROU-THIER), 34
 PLANTE, Jean-Paul, 55
 PLATON, 12
 PLEURE, Jean (pseud.), 64
 POIRIER, Jean-Marie, 174
 POIRIER, Pascal, 69
 POISSON, Adolphe, 28, 31
 POULET, Georges, 37, 201, 210, 217, 229, 252
 POULET, Robert, 37
 POULIOT, Léon, 55
 POSNETT, M.-H., 16
 PRAID, 69
 PRÉFONTAINE, Yves, 31, 68
 PRIMEAU, Marguerite-A., 69
 PROUDHON, 116
 PROVOST, Honorius, 64
 PRUD'HOMME, L.-A., 28, 64
 PYPINE, A.-N., 13

 QUENEAU, Raymond, 15, 27, 53, 219
 QUESNEL, Joseph, 19, 22, 28, 29, 102

- QUINET, Edgar, 16
 QUINTILIEN, 12, 36, 74
- RABELAIS, 27, 234
 RACINE, 145, 212, 229, 244
 RAGON, 20
 RAINIER, Lucien, 34
 RAYMOND, Joseph-S., 114
 RAYMOND, Marcel, 210
 REDMAN, Alvin, 211
 RÉMUSAT, Charles, 37
 RENAN, 116, 118, 236
 RENAUD, Félix, 64
 RIBAUD, 28
 RIBOT, Théodule, 214
 RICARDOU, A., 37
 RICHARD, Jean-Jules, 135, 143 [268]
 RICHARD, Jean-Pierre, 37, 49, 201, 210, 216, 217, 252
 RICHEPIN, Jean, 32
 RICHER, Julia, 64
 RIÈSE, Laure, 31, 54
 RIESMAN, David, 150
 RIMBAUD, 213, 236
 RINFRET, Fernand, 64, 68
 RINGUET, (D^r Louis-Philippe PANNETON), 124, 143, 148, 149, 163
 Rioux, Marcel, 248
 RIVIÈRE, Jacques, 36
 ROBERT, Adolphe, 64, 68
 ROBERT, Guy, 49, 58, 69
 ROBIDOUX, Réjean, o. m. i., 33, 48, 64, 106
 ROBILLARD, M.-M., 64, 74
 ROBITAILLE, abbé Georges, 58
- ROMAINS, Jules, 123
 RONSARD, 27
 ROSSEL, Virgile, 20, 26, 52, 101
 ROUILLARD, Eugène, 65
 ROUSSEAU, J.-J., 14, 16
 ROUSSEAU, André, 37
 ROUSSET, Jean, 201, 252
 ROUTHIER, A.-B., 28, 34, 41, 58, 65, 114, 116, 117
 ROUTHIER, Simone, 30, 31, 44
 ROY, Gabrielle, 87, 92, 97, 139, 143, 144, 148, 149, 162, 250
 ROY, M^{re}, Camille, 11, 20, 21, 23, 34, 38, 39, 45, 46, 47, 52, 53, 54, 59, 65, 66, 74
 ROY, père Paul-Émile, 48
 ROY, abbé Paul-Eugène, 114
 ROY, Pierre-Georges, 59
 ROYAL, Joseph, 22
 ROY, Firmin, 36
 RUDLER, G., 37
 RUMILLY, Robert, 65
 RUTHBAN, Denis (Adjutor RIVARD), 65
- SAFARIK, Pawel-Jozef, 13
 SALLUSTE, 72
 SAINT-AUBIN, E.-B., 65
 SAINTE-BEUVE, 18, 36, 41
 SAINT-EXUPÉRY, 121
 SAINT-PIERRE, Arthur, 59, 65
 SAINTSBURY, George Edward Bateman, 38
 SAND, George, 103, 110, 114, 116
 SARTRE, Jean-Paul, 37, 201, 208, 210, 219, 225, 243, 253

- SAUVALLE, Marc, 118
 SAVARD, Félix-Antoine, 29, 69, 124, 147
 SAVARY, Charles, 59
 SCHERER, Wilhelm, 13
 SCHLEGEL, Guillaume, 36
 SCHLUMBERGER, Jean, 36
 SCHORER, Mark, 38
 SCOTT, Walter, 103, 107
 SÉNÉCAL, Henri-Paul, 66
 SHAKESPEARE, 103, 111
 SHELLEY, 159
 SILLEMAN, Benjamin, 59
 SIMARD, Jean, 48, 49, 59, 127, 128, 136, 138, 143, 144, 172
 SIMON, Pierre-Henri, 37
 SIROIS, Antoine, 67
 SMITH, James Henry, 38
 SOEUR MARIE-THARCISIUS, 50
 SOEURS DE SAINTE-ANNE, 53
 SOULIÉ, Frédéric, 104, 114
 STENDHAL, 7, 36, 118
 STOVALL, Floyd, 38
 SUARÈS, André, 215
 SUE, Eugène, 104, 112, 114, 116
 SULTE, Benjamin, 19, 28, 29, 41, 42, 59, 68, 111
 SURER, 15
 SYLVESTRE, Guy, 28, 29, 30, 48, 50, 54, 65, 67, 68
 TACHÉ, Charles, 118
 TACHÉ, Louis-H., 19, 20, 28, 54, 106, 109
 TAINÉ, 13, 47, 116, 118, 225
 TAKATSU, Kuwasaburo, 13
 TARDIVEL, Jules-Paul, 24, 42, 46, 59, 118, 150
 TASSÉ, J., 19
 TATE, Allen, 210
 TEMPLE, Ruth Zabriskie, 38
 TENGGER, Roger, 35
 TESSIER, M^{gr}, Albert, 59, 65
 TESSIER, Jules, 103
 TEXTE, Joseph, 16
 TICKNOR, George, 13
 THÉRIAULT, Yves, 124, 128, 133, 142, 143, 144, 169, 196, 198
 THÉRIO, Adrien, 49, 50, 55, 59, 65
 THÉRIVE, André, 37, 65, 206
 THERRIAULT, sœur Mary Carmel, 59
 THÉRY, Augustin-François, 37
 THEURIET, André, 46
 THIBAUDET, Albert, 36, 37, 38, 51, 214, 223, 224, 227, 235
 THIBAUT, Charles, 59
 THIBAUT, Norbert, 40, 41
 [269]
 TIRABOSCHI, Gérolamo, s.j., 12
 TOCQUEVILLE, 234
 TOUGAS, Gérard, 26, 39, 53, 101
 TOUPIN, Paul, 65, 69
 TOYNBEE, 72
 TREMBLAY, Ernest, 30, 69
 TREMBLAY, Jules, 32
 TREMBLAY, Rémy, 69
 TROTTIER, Pierre, 48, 254
 TRUDEL, Marcel, 39, 55, 59
 TUCHMAIER, Henri-S., 67, 146, 147
 TURCOTTE, L.-P., 19

- TURNBULL, Jane-M., 159
 TYLER, Moses C., 13
- VAC, Bertrand, 124, 169, 187, 196
 VACHON, André, s.j., 65, 74
 VADEBONCOEUR, Pierre, 48
 VAIL, Eugène, 13
 VAILLANCOURT, Emma, 32
 VAILLANCOURT, Jean, 135, 144, 170
 VALÉRY, Paul, 15, 37, 212
 VALOIS, Gaétan, 32
 VAN SCHENDEL, Michel, 31, 68, 191, 193, 197, 200, 249, 252
 VAN O'CONNOR, William, 38
 VAN TIEGHEM, Paul, 16, 114
 VAUDOYER, 206
 VEUILLOT, Louis, 107, 108, 118, 150, 159
 VÉZINA, Medjé, 30
- VIATTE, Auguste, 24, 25, 27, 28, 53, 70, 101
 VIGER, Jacques, 32, 40
 VIGNY, 102, 106, 110, 119, 222
 VILLEMAIN, 12, 13, 36
- VIOLEAU, Hippolyte, 107
 VITALE, Philip, 38
 VOLTAIRE, 12, 14, 36, 39, 116
 VON RIEDERMANN, Myra, 32
 VOVARD, André, 68
- WADE, Mason, 101
 WAHL, Jean, 210, 224
 WARREN, Robert Penn, 210
 WEBER, Jean-Paul, 37
 WELLEK, René, 38
 WERTHEIMER, 15
 WEST, Morris, 167
 WEST, Ray Benedict, 38
 WHITEHEAD, Alfred North, 218
 WILDE, Oscar, 211
 WIMSATT, William Kurtz, 38
 WINTERNITZ, 15
 WINTERS, Yvor, 38
 WISEMAN, cardinal, 107
 WYCZYNSKI, Paul, 8, 48, 65, 66, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 101, 251
- ZALESKI, Z.-L., 38
 ZOLA, 110, 116, 117, 118
 ZWEIG, Stefan, 15

Fin du texte