

LE CANADA FRANCAIS : DU REPLI SUR SOI À L'OUVERTURE AU MONDE

Nous aurions de beaux surplus si nous voulions faire entrer dans nos pages les exploits sportifs, les petits et grands scandales genre Hollywood, les romans-feuilletons... Mais l'Université est une grande dame, qui veut tenir son rang. Nous sommes pleinement convaincu qu'il y a place dans l'estime du public pour une revue universitaire sérieuse.

Arthur Maheux (septembre 1939, p. 6-7)

Le Canada-Français naît à Québec en janvier 1888 et disparaît après seulement trois ans d'existence. Camille Roy le ressuscite en septembre 1918 sous un titre à peine différent: *le Canada français*¹. En fait, le nouveau périodique résulte de la fusion de la *Nouvelle-France* et du *Parler français*.

Camille Roy dirige la revue jusqu'en 1924. Lui succède Arthur Robert, dont le mandat cesse au mois de juin 1931. Les autorités de l'Université Laval forment aussitôt un bureau de direction dont on ne précise pas la composition. Le 15 octobre 1938, Arthur Maheux remplace Aimé Labrie, désigné en septembre 1931. A la fin des vacances de 1942, Lucien Talbot, licencié en lettres et en théologie, est promu directeur. En septembre de l'année suivante, il cède son poste à Émile Bégin.

Littératures, n° 7 (1991)

1 Il ne faut pas confondre *le Canada français* de Québec avec son homonyme de Saint-Jean-sur-Richelieu.

Dans la première livraison du *Canada-Français*, Adolphe-Basile Routhier avait averti que «les doctrines perverses, l'irreligion et le désordre social» trouveraient en lui un ennemi déclaré (janvier 1888, p. 10) — propos que reprend Camille Roy en septembre 1918 (p. 9): les responsables du périodique, déclare-t-il, s'attelleront à «la diffusion des saines doctrines». En 1929, Arthur Robert voit toujours dans *le Canada français* «un organe de premier ordre pour la propagation de l'idée religieuse et française» au Canada (septembre 1929, p. 9). Deux ans plus tard, le bureau de direction dit vouloir poursuivre le but défini par Camille Roy dans l'article-programme de septembre 1918. En 1939, Arthur Maheux note: «Il faut que l'Université contribue, pour une large part, à rectifier les idées, à corriger les sentiments, à redresser les moeurs, à former l'opinion publique» (mars 1939, p. 670). Le directeur conclut: c'est par sa revue mensuelle «que l'université peut accomplir cette importante mission». En d'autres mots, *le Canada français* entend, selon Maheux, «offrir à ses abonnés [...] une doctrine universitaire appuyée sur la doctrine catholique»; statistiques à l'appui, il rappelle enfin que le mensuel est «une publication de caractère canadien-français» (juin 1940, p. 1040-1041).

Si, durant l'année 1930-1931, la récession n'est jamais directement évoquée, des références à la doctrine sociale de l'Église servent toujours de prétexte à la condamnation du «bolchévisme» et à l'éloge des syndicats catholiques. Quelque cinq ans plus tard, soit pendant l'année 1936-1937, la crise préoccupe plus d'un collaborateur. Les auteurs de la chronique «Les livres» y reviennent sans cesse. La dépression est l'objet d'au moins un article de fond: «L'État devant la crise: finances publiques et politique commerciale» (février 1937). Par ailleurs, cinq textes paraissent dans la chronique «Économie politique», indice de l'intérêt que la direction porte alors aux questions économiques, cruciales en période de récession.

En 1943-1944, les questions internationales, en particulier la Seconde Guerre mondiale, intéressent vivement les journalistes du *Canada français*². Presque à tous les mois, Auguste Viatte

2 La guerre ne met cependant pas fin à la défense du corporatisme, comme en fait foi l'article de Jacqueline Lignot-Roux: «Salazar de Portugal» (février 1944).

réfléchit sur les événements marquants du conflit dans sa «Chronique internationale». En octobre 1943, Pierre Ricour fait le point sur des «Projets de sécurité collective», et à deux reprises, en avril et mai 1944, «L'aumônier parle» aux troupes.

Il n'y a pas jusqu'à la direction elle-même qui ne ressente le besoin d'entretenir périodiquement les lecteurs de la guerre et de ses répercussions sur la revue. Dès l'ouverture des hostilités, Arthur Maheux vaticine: si le Canada devait être entraîné dans la tourmente, «il se pourrait que des restrictions assez dures fussent imposées aux périodiques. Nous espérons qu'il n'en sera rien» (sept.1938, p.5). Et de fait, les autorités gouvernementales ne tarderont pas à imposer la censure et à rationner le papier (voir Linteau *et al.*, 1989, chapitre 10). Or le directeur de la revue semble assez bien s'en accommoder. En septembre 1940 (p. 6), il soutient que le devoir des Canadiens français consiste à observer la tenue de guerre et à «ne proférer aucun propos défaitiste». Cette obligation concerne spécialement les personnes constituées en autorité. Car «un propos défaitiste tombé de leurs lèvres peut causer un tort incalculable». Converti en propagandiste, Maheux poursuit: «En temps de guerre, tous doivent observer une tenue extérieure et intérieure d'optimisme; tous doivent soutenir le moral du peuple; tous doivent prêcher et pratiquer la soumission aux lois en général et particulièrement aux lois qui assurent la défense du pays».

Peu après le second armistice de Rethondes, Arthur Maheux affirme: «Si l'odieuse tyrannie hitlérienne devait imposer à la France que nous aimons le [bâillon] du silence complet, nous devons trouver dans cette situation un stimulant plutôt qu'un motif de désespoir». Cela est d'autant plus facile que «le fonds français, celui de l'ancienne France, [...] de la France catholique moderne reste» à la disposition des Canadiens français. A eux d'y puiser, de le digérer, de l'adapter à leurs besoins propres. Car il leur incombe «de maintenir bien haut et bien brillant le flambeau de la civilisation française» (septembre 1940, p. 5-6), dussent-ils le tenir seuls³. A cet effort contribue *le Canada*

3 Dans le même ordre d'idées, Marc-Antonin Lamarche déclare en avril 1944: «Si le livre français s'arrête en chemin, nous n'avons ni la patience ni les moyens d'attendre: nous le

français qui, remarque la rédaction, «est une revue de pensée française» (octobre 1942, p. 81). En somme, on assiste au retour du messianisme canadien-français.

La place de la littérature

C'est avant tout aux professeurs de l'Université Laval que la direction demande des textes; elle fait également appel aux anciens étudiants et amis de l'Université. La revue compte en outre, comme dit Camille Roy, sur la collaboration «de la famille canadienne, acadienne et franco-américaine» (septembre 1918, p. 8). Les auteurs se faisant plutôt rares, Arthur Robert se tourne en 1924 vers les professeurs des collèges classiques. En 1936-1937, la direction peut tabler sur des collaborateurs étrangers, pour la plupart européens — tendance que la guerre maintiendra.

Organe de la Société du parler français au Canada et publication de l'Université Laval, *le Canada français*, qui paraît dix fois l'an (de septembre à juin-août), est une revue intellectuelle dont le contenu n'est ni seulement ni d'abord littéraire, mais uniformément grave. On y aborde toutes sortes de questions ayant trait à la langue, la religion, la philosophie, l'histoire canadienne, les sciences, la francophonie, les beaux-arts, de même qu'aux lettres. En juin 1933, Aimé Labrie annonce qu'il entend «faire la place plus large aux questions d'actualité» (p. 889) et profite de l'occasion pour préciser qu'on n'accepte que des inédits. A cette matière qu'on qualifie d'abondante s'ajoute une chronique de l'Université. On signalera cependant une nette prédominance des sujets religieux dans chaque livraison.

La partie proprement littéraire du *Canada français* comporte deux éléments: l'un de critique, l'autre de fiction. Provenant uniquement de Canadiens français (dont Rosaire Dion-Lévesque, Blanche Lamontagne-Beauregard et Maurice Hébert), les textes de fiction ressortissent uniquement à la poésie pour les années 1930 et 1931. Revêtant tous la forme versifiée, ils concrétisent le genre de littérature alors préconisée par les

réédits» (p. 613). De fait, les rédacteurs de la chronique «Les livres» recensent plusieurs de ces rééditions au cours de l'année 1943-1944.

critiques de la revue, exploitant en effet les veines religieuse, terroiriste (une campagne idyllique qu'on oppose parfois à la ville infernale) et patriotique. Disparues du mensuel en 1936-1937, les pièces rimées sont remplacées par le récit bref, le théâtre, la relation de voyage, l'essai, le journal personnel. On mentionnera que le thème de la ville fait son entrée dans le périodique grâce à «La plus belle chose du monde», nouvelle de Michelle Le Normand (janvier 1937), et aux récits de voyages, en particulier celui de Forst O. de Battaglia qui décrit un «Itinéraire hongrois» (décembre 1936 et janvier 1937). A l'instar de Platon, la rédaction croit sage, en septembre 1943, de bannir de sa république les poètes, à moins qu'ils ne s'avisent d'envoyer des chefs-d'oeuvre. Il faut présumer que tel n'est pas le cas, puisqu'aucun poème ne paraît en 1943-1944. Les textes de création se résument cette année-là à un récit, «Les hauts-fourneaux: la dernière coulée» (où madame Pontalba développe, en mars 1944, un thème d'actualité, celui de l'amour sacrificiel de la patrie en temps de guerre), et à un essai, «Les gardiens de la Terre», où Georges Bugnet se porte à la défense de la planète pillée par des promoteurs sans vergogne.

Quant à la partie critique, elle se divise en deux composantes. Il y a d'abord la chronique «Les livres», où les auteurs ne signent que de leurs initiales. Elle se compose de recensions assez brèves d'ouvrages qui concernent non seulement la littérature, mais tous les domaines de l'activité intellectuelle, sans distinction de frontière. Écrite par des professeurs et destinée à des «pédagogues» qui doivent faire un tri, cette chronique s'apparente à un bureau de surveillance du Saint-Office où l'on passe au peigne fin les nouveaux livres afin de s'assurer de leur conformité avec les dogmes catholiques et de souligner, le cas échéant, la moindre déviance⁴.

Dans l'autre composante de la partie critique figurent des études ou des comptes rendus relativement longs. Pour 1930-1931, ils traitent presque exclusivement d'auteurs locaux. Ainsi, Séraphin Marion donne un texte sur les *Écrivains d'autrefois*

4 Commentant une étude consacrée aux *Provinciales*, J.-E. B. attire l'attention sur le fait qu'on ne peut guère lire le petit livre de Pascal «qui n'est pas relevé de l'Index» (novembre 1930, p. 208).

d'Arthur Beauchesne (septembre 1930). De son côté, Albert Dandurand étudie «Louis Fréchette, sa vie, sa poésie» (juin-août 1931). Dans «Une nouvelle querelle littéraire» (mai 1931), Arthur Maheux prend parti pour une extension du corpus canadien aux productions de la Nouvelle-France. La signature qu'on rencontre le plus souvent est celle de Maurice Hébert, qui commente *Derrière la scène* de Françoise Gaudet (octobre 1930), *Les oasis* de Rosaire Dion-Lévesque (mars 1931), *On vend le bonheur* de Jovette Bernier (avril 1931) et *Les bois qui chantent* de Gonzalve Desaulniers (juin-août 1931). Deux autres articles de Hébert portent sur «Albert Ferland: l'homme et l'oeuvre» (décembre 1930 et janvier 1931). En juin-août 1930, Jean Bruchési loue, à l'occasion du centenaire de sa naissance, «Mistral: poète de lumière et de vérité». Enfin, dans le numéro de juin-août 1931, Camille Roy rend compte de *l'Ymago mundi* de Pierre d'Ailly, ouvrage qui a peu de rapport avec la littérature d'imagination.

En 1936-1937, les critiques du *Canada français* s'intéressent autant sinon plus aux écrivains étrangers qu'aux auteurs locaux. Ainsi, Forst O. de Battaglia fait le portrait de Miguel de Unamuno (mars 1937). Michelle Le Normand présente, elle, «Les lettres de Katherine Mansfield» (juin 1936). Pour sa part, Richard Arès s'attache à démontrer «Le catholicisme de René Descartes» (mai 1937)⁵. Tout en se penchant sur *De Baudelaire à soeur Marguerite*, recueil d'articles de Henry Bordeaux, F. Charbonnier survole les bibliographies de diverses revues françaises (avril 1937). C'est vers «Sir Rabindranath Tagore: sa vie et ses oeuvres» que se tourne Renée Des Ormes (novembre 1936). Jean Houpert analyse «Le sentiment religieux chez Maurice Barrès» (février 1937). «Claudel et son témoin», c'est-à-dire Jacques Madaule, sont l'objet d'un article de Gabriel-M. Lussier (mars 1937). La poésie de Marie Noël attire l'attention d'Abel Moreau (octobre 1936), tandis que Georges-Léon Pelletier recense la *Vie de Jésus* de François Mauriac (avril 1937). Quant à Maurice Hébert, chroniqueur assidu, il critique le *Cornelius Kriehoff* de Marius Barbeau (octobre 1936), *Ceux qui firent notre pays* d'Albert Tessier (novembre 1936),

5 Cet article est publié à l'occasion du tricentenaire du *Discours de la méthode*.

Souffrance, école de vie de Suzanne Fouché (décembre 1936); «L'oeuvre poétique de Pamphile Le May» (janvier 1937)⁶, *Notre maître le passé* de Lionel Groulx (mars 1937) et le *Montréal* de Raymond Tanghe (mai 1937). Dans «De tout un peu», Hébert passe aussi en revue les écrits de Jean Bruchési, Philippe-Auguste Choquette, Robert Rumilly, Wilfrid Bovey, Boileau et Ulric-L. Gingras (février 1937).

De septembre 1943 à juin 1944, les commentaires sont au nombre de quatorze — l'un d'eux, «L'année 1855 fait-elle date dans nos annales littéraires?» de Séraphin Marion, s'étendant sur deux numéros (mars et avril 1944)⁷. Cinq articles prennent pour prétexte des auteurs européens: «Verlaine et Swinburne» de William F. Mackey (juin 1943), «Georges Duhamel et la guerre humaine» de Guy Sylvestre (octobre 1943), «Lamartine, poète social et penseur politique» de Roger Picard (janvier 1944) et «Le classicisme d'André Maurois» de Jacqueline Lignot-Roux (décembre 1943). De plus, dans «La petite méthode de saint Vincent de Paul», M.-H. Pauly met en lumière l'influence littéraire et esthétique exercée par le prêtre français sur les esprits classiques du XVIIe siècle (février 1944). D'autres collaborateurs parlent d'auteurs du cru: Maurice Hébert évoque Saint-Denys Garneau (février 1944)⁸; Louis-Philippe Gagnon décrit *Approches* de Marcel Dugas (février 1944), et Pierre-Paul Turgeon, sous le pseudonyme d'André ou de Pierre-André Lombard, aborde les *Contes d'aujourd'hui* de Henri Beaupré (février 1944), *Tentations*, roman de Gérard Martin (mars 1944), *Le verger*, roman de Claude Dablon (avril 1944), et *Constantes*, essai de Jacques-Abel Tremblay (avril 1944). Enfin, la culture traditionnelle constitue le sujet de deux articles: Oscar O'Brien envisage le folklore comme une «Source d'inspiration pour les artistes» (janvier 1944), tandis que François Brassard examine la chanson «Quand m'y marierai-je?» (mars 1944).

6 1937 est le centenaire de la naissance de Pamphile Le May.

7 Le 13 juillet 1855, la *Capricieuse* abordait à Québec. L'événement aurait ouvert une ère nouvelle: celle de l'importation d'ouvrages romantiques au Canada. Dans ses articles, Marion détruit ce mythe.

8 Cousin de Maurice Hébert, le poète est mort le 24 octobre 1943.

L'idée de littérature

En 1930-1931, les collaborateurs du *Canada français* ne doutent pas de l'existence de la littérature canadienne-française, dont Séraphin Marion voit une preuve dans les ouvrages de Jacques Viger, Louis Fréchette, Pamphile Le May, William Chapman et Benjamin Sulte. Il regrette seulement que les lettres locales soient tenues dans l'ombre au Canada et peu connues en France. Maurice Hébert reconnaît, lui aussi, l'existence de la littérature du cru. Toutefois, il estime qu'elles «n'en sont encore qu'à la première enfance» (décembre 1930, p. 251). Cette situation conditionne en partie la critique, contrainte à l'indulgence et à qui il incombe de faire «la part très large des circonstances atténuantes». Ainsi, elle classera d'emblée parmi les meilleurs poètes un auteur autochtone qu'elle ne rangerait que dans la catégorie des bons s'il s'agissait d'un écrivain français. En procédant de la sorte, le critique établit «de bienveillantes lisières» qui permettront à la littérature canadienne-française d'aller son «petit bonhomme de chemin» et de se hausser peut-être un jour jusqu'à celle de la «métropole».

Dans un autre ordre d'idées, les critiques du *Canada français*, en tout cas au début de la crise, n'abordent jamais la littérature sans poser, comme le remarque Séraphin Marion, «le problème des relations entre la morale et l'art» ni sans souligner «la responsabilité de l'écrivain». En fait, un des rôles majeurs du critique, érigé en juge ou en censeur, quand ce n'est pas en inquisiteur, consiste à toujours «faire la part du vrai et du faux, du laid et du beau», à séparer, comme dans l'Évangile, «le bon grain de l'ivraie», bref, à départager les mauvais et les bons livres (septembre 1930, p. 15-19). Ceux-ci marient l'Église à la patrie; ils vibrent, selon le mot de Maurice Hébert, «de vie heureuse et comme musicale qui ne s'altère point au milieu des épreuves» — les douleurs n'étant «ni bonnes à dire ni bonnes à pleurer» (avril 1931, p. 560).

Malgré son goût pour un certain régionalisme, Hébert aime retrouver «la note humaine» dans une oeuvre — aveu qu'il fait en analysant les vers d'Albert Ferland, type de l'écrivain «parfait». Au contact de l'École littéraire de Montréal, présentée comme un bouillon de culture, le jeune Ferland perfectionne son travail

d'écriture, frotte son style contre celui des «modernes», s'initie, chez les parnassiens et les symbolistes, au culte des formes nouvelles, renonce au filon terroiriste. Paradoxalement, le second Ferland ne doit rien, ou si peu, «à personne ni à rien au monde, si ce n'est à sa vocation cultivée sous le signe canadien-français» (janvier 1931, p. 343). Surgi du néant ou plutôt du terroir, le Ferland de la maturité enracine «sa littérature dans le sol et l'âme mêmes de sa patrie. Il n'est point régionaliste au sens étroit. Il a fait plus: largement et profondément, il a été un *nationalisateur*» de la poésie locale. Ainsi, la modernité littéraire ne comporterait aucun danger, pourvu qu'on en sorte. Dans le cas de Ferland, elle est même bénéfique: elle lui permet, après qu'il y a renoncé, d'embrasser à nouveau le régionalisme, qu'il hausse, grâce à cette modernité dont ses écrits ne portent cependant plus trace, à un degré de perfection formelle jamais atteint jusque-là.

Si la France moderne peut stimuler les écrivains canadiens-français, c'est uniquement sur le plan technique. Par contre, la France traditionnelle leur sert de modèle en ce qui a trait au contenu. Le Mistral dont Jean Bruchési trace le portrait est à cet égard exemplaire. Indifférent aux modes, tourné vers la nature et les paysans provençaux qu'il peint inlassablement, enclin aux valeurs d'ordre et de paix, l'ami de Charles Maurras ressuscite la langue occitane et élabore une poésie classique, moralement conforme, au service de la «race». Il pratique de la sorte un régionalisme «de bon aloi» qui le fait accéder à l'universel. Mistral ressemble au poète-type tel qu'on le conçoit, tel qu'on le rêve encore au *Canada français* au début des années 1930. Aussi le nationalise-t-on volontiers.

S'ils ne désespèrent pas de l'existence des lettres canadiennes, les critiques, en 1936-1937, déplorent cependant la piètre performance des écrivains locaux. Stéréotypée, sclérosée, la littérature du cru ne se transcende pas. Elle se complaît plutôt dans le conformisme. Mais des chroniqueurs, comme Maurice Hébert, enregistrent un regain, qu'ils entendent baliser et ordonner.

Hébert plaide en effet pour un renouvellement du régionalisme littéraire, qui devrait s'orienter vers l'intimisme. Plus

précisément, il demande aux artistes canadiens-français d'explorer l'âme nationale et l'âme humaine, indissolublement liées. D'essence française, la première épouse le catholicisme et le sol. Ainsi, l'éloge du terroir et la célébration de Dieu vont de pair. Quant à l'âme humaine, elle renvoie en dernier ressort à l'âme nationale – chaque homme appartenant à une nationalité qui le déterminerait en partie. Mais en même temps, l'âme humaine participe de l'être intime. Par elle, on accède à la profondeur, à une certaine vérité psychologique, à l'univers des émotions. Il ne s'agit pas, pourtant, de se délecter des passions troubles ou de la morosité, et les sentiments doivent toujours être vus à travers le prisme de la religion catholique qui commande l'optimisme. Bref, la beauté doit être au service de la vérité.

Embryonnaire, la littérature canadienne-française a besoin de tuteurs ou de guides. Dans une certaine mesure, c'est le rôle que s'attribue Maurice Hébert. Prétendant exercer un magistère, il se cantonne de propos délibéré dans la production locale, dont il indique les failles et les acquis. Le cas échéant, il prescrit des correctifs. Posant la nécessité du recours aux modèles issus de civilisations supérieures (où les difficultés techniques sont parfaitement maîtrisées), Hébert laisse d'habitude à ses collègues le soin de proposer ces exemples étrangers⁹.

A ce stade, on s'achoppe à la question de l'imitation, «infection congénitale» dont souffrent les Canadiens français, pour reprendre la formule de Gabriel-M. Lussier (mars 1937, p. 669). Comment des êtres indigents sur les plans littéraire et psychologique (ayant en conséquence besoin de «maîtres») pourraient-ils se dépendre de l'emprise exercée sur eux par de fortes personnalités par surcroît parangons de style? Comment transformer cet empire en influence de bon aloi? Ou, d'après le mot de Maurice Hébert, comment évoluer «dans la plénitude du sens canadien-français à même [une] culture fondamentalement française»? (mai 1937, p. 915) En écrivant correctement le français «qui maintient les communications», sans ôter aucune

9 M. Hébert déroge à cette règle en décembre 1936. Il propose alors l'exemple de Suzanne Fouché, jeune Française qui a réussi, dans *Souffrance, école de vie*, «à rendre un témoignage éclatant à la vertu salvatrice de la douleur» (p. 374).

des facultés d'enracinement national; en ne se contentant plus d'être passivement, mais plutôt en vivant, en tirant parti des expériences, en les exprimant le plus parfaitement possible.

Le Canada français du milieu des années 1930 revendique donc le rapatriement de la littérature canadienne. Il prône un art socialement engagé, au service de la cause nationale, dans lequel les artistes s'attacheraient d'abord et avant tout à illustrer, à étoffer l'âme canadienne-française en prévision des temps difficiles à venir. L'approfondissement de cette âme homogène, active et puissante permettrait aux lettres locales de remplir leur mission, qui est de servir toujours davantage à l'expression sur le continent américain «de l'influence intellectuelle dont s'enorgueillit [la] mère-patrie».

Ces considérations d'ordre social ou idéologique s'assortissent de préoccupations plus proprement esthétiques — les critiques étant sensibles à une certaine littérarité. L'on dira que l'esthétisation souhaitée des énoncés conforterait l'école régionaliste et la doctrine qui la fonde, leur accorderait un statut littéraire; cette esthétisation satisferait par le fait même les commentateurs canadiens-français qui pourraient dorénavant exercer leur talent sur un corpus local «valable» — littérature et critique, en l'occurrence militantes, vivant en symbiose, s'appelant l'une l'autre.

Un texte de Michelle Le Normand tranche avec ceux de cette période. Il s'agit d'un article sur «Les lettres de Katherine Mansfield» — écrivaine qui a mené une vie «fantaisiste, anormale» (juin 1936, p. 932) —, dans lequel la romancière québécoise, reconnaissant à l'imagination certains droits, recommande chaleureusement l'oeuvre d'une incroyante que «la vie étroite de sa petite ville» exaspère et qui s'exile à Londres, où elle pourra s'épanouir¹⁰. Ne commencerait-on pas à étouffer dans les remparts de Québec?

Entre juin 1943 et mai 1944, *le Canada français* continue d'être un organe de combat. Revue intellectuelle, il persiste dans son rôle d'éducation. En effet, la direction se propose toujours

10 L'article se termine tout de même par cet espoir: «Souhaitons qu'au tout dernier moment, la faible lueur l'ait éclairée suffisamment pour que, dans le mystère de son âme, se soit produit enfin l'acte de foi essentiel».

de former l'opinion publique, tant sur les plans doctrinal et moral que patriotique. En outre, le mensuel participe sans rechigner à l'effort de guerre, prenant même le relais de la France catholique «moderne» temporairement bâillonnée par l'occupant nazi.

Grosso modo, les commentaires de cette période tombent dans deux catégories. Si tous semblent revendiquer une certaine qualité d'écriture, les uns accordent le primat à la pensée, tandis que les autres favorisent une approche d'abord esthétique. La première attitude se manifeste notamment par l'adhésion au néo-classicisme. Par la logique et la clarté qui la signalent, cette esthétique s'oppose aux «brumeuses digressions». Elle traduit la sagesse, le bon sens français. Reconnaissable à son dépouillement, à la simplicité du fond, de la forme et du ton, le classicisme, fait d'équilibre et de mesure, se situe donc à l'antipode des exagérations, «de la déformation romantique» et des outrances germaniques, pour user des termes de Jacqueline Lignot-Roux (décembre 1943, p. 265).

Cette primauté de la pensée peut déboucher sur l'engagement de l'écrivain, que certaines circonstances amèneront à défendre des valeurs comme le fameux trio famille-travail-patrie. L'exemple de Lamartine montre bien qu'engagement et littérature, politique et poésie sont conciliables. L'engagement dont il est ici question est d'abord et avant tout social — l'individu s'effaçant derrière la collectivité. Georges Duhamel représente un autre modèle d'écrivain socialement engagé. Pour que cesse la guerre inhumaine, le romancier français conçoit une civilisation basée sur la personne, où triompheraient la compassion et la fraternité, deux motifs chers à Guy Sylvestre.

Cette première tendance s'ouvre néanmoins à une certaine nouveauté dans les commentaires, où émerge une thématique plus proche du contexte international, marqué par la guerre. Si une majorité de collaborateurs prescrivent toujours l'engagement de l'écrivain, ils le font en ayant à l'esprit non plus le régionalisme mais l'universalisme et l'humanisme. Certes, un auteur comme Oscar O'Brien affirme que le folklore constitue toujours une source d'inspiration pour les artistes; il faut

cependant considérer les noms auxquels il se réfère: Mistral, certes, mais surtout Nerval, Verlaine et Rimbaud.

D'autres critiques délaissent peu ou prou la pensée, le sens de l'énoncé pour s'intéresser à sa valeur esthétique, aux sons que produisent les mots, à leur accord, leur harmonie. Plutôt qu'au classicisme, ces auteurs acquiescent au symbolisme, qui fait appel à l'imagination et relève de la suggestion pure. On pénètre ici dans un domaine non plus clair mais nébuleux, brumeux, dans la sphère des incertitudes et, ultimement, de l'obscurité. En même temps, on s'arrache au monde «réel» pour accéder à l'univers «idéal» de la fiction. Éloignée de la logique et de la raison «raisonnante», cette conception de la littérature avantage les émotions, ressort de l'individu et non plus du citoyen. Comme chez Swinburne, la poésie ne consiste pas en l'expression d'une parole articulée, d'idées et de sentiments limpides, mais en pure musicalité. De sorte que la littérature n'est plus uniquement un lieu de connaissance, mais aussi, et peut-être surtout, de plaisir et de fantaisie.

S'affichant moins sur le plan de l'idéologie, axée sur le ludisme, décrivant à la limite une manière d'*hortus conclusus*, cette seconde tendance est le fait d'individus qui ne se servent plus des mots pour chanter consciemment l'Église et leur patelin, mais qui en usent dans une perspective d'abord «formaliste» et pour raconter leur conflit personnel, transposer leur drame intérieur — drame et conflit rachetés par la beauté, par la qualité littéraire d'un recueil de poèmes ou d'essais.

Les propos que tiennent Maurice Hébert et Louis-Philippe Gagnon illustrent ces deux courants. Si l'on en croit le premier, Saint-Denys Garneau, maître de la suggestion, présente la nature sous un jour inédit qui n'a strictement rien à voir avec le régionalisme d'antan. Dans *Regards et jeux dans l'espace*, Hébert sent une présence personnelle, une subjectivité. Grâce à la profondeur dont fait montre le poète, on atteint cependant à l'humain, à l'universel. Le Dugas que dépeint Gagnon ressortit au second courant, davantage sensible à la littérarité des écrits. Écrivain «symboliste», Marcel Dugas se distance de la raison. Doté d'une sensibilité très fine, il affectionne l'énigme, le mystère, quoique ce lyrique en prose se double à l'occasion

d'un auteur engagé. Citoyen de la planète, amoureux éperdu de la France, il pourchasse inlassablement le monstre hitlérien. Finalement, l'auteur d'*Approches* a le mérite, capital pour un critique, d'ériger l'exégèse en genre littéraire.

Conclusion

Au fil des ans, la politique éditoriale du *Canada français* ne varie guère. De caractère canadien-français, la revue cherche à répandre l'idée catholique et française au pays. Ce parti pris ne cesse jamais de prévaloir dans la chronique «Les livres», qui ne change pour ainsi dire pas entre 1930 et 1945. Il en va tout autrement dans les commentaires critiques, où l'on enregistre une transformation sensible de l'idée de littérature.

Cette transformation est liée à divers facteurs. On signalera d'abord l'évolution du contexte socio-historique. Si la crise économique favorise, surtout à ses débuts, un certain repli sur soi, la guerre, présentée comme une crise de civilisation touchant tout l'Occident, occasionne une ouverture au monde, due en partie à la propagande gouvernementale tous azimuts.

Un autre facteur de changement réside dans le renouvellement de l'équipe rédactionnelle. Fait significatif, Maurice Hébert (disciple de Camille Roy), dont le nom figurait à la plupart des sommaires dans les années 1930-1931 et 1936-1937, ne signe plus qu'un seul article en 1943-1944. Quelques jeunes prennent alors la relève, dont Guy Sylvestre, adepte du personnalisme, qui fait paraître un texte dans le numéro d'octobre 1943. Bastion canadien-français en 1930-1931, la publication de l'Université Laval assigne par la suite une place de plus en plus grande aux étrangers. Entre 1936 et 1944, un nombre relativement élevé de collaborateurs viennent de l'extérieur, notamment d'Europe. S'ils ne révolutionnent pas nécessairement les idées, ils apportent néanmoins un bagage culturel et des points de vue nouveaux.

La transformation affecte d'abord l'image que le périodique entend projeter. En éliminant les textes de création, en particulier la poésie d'inspiration terroiriste qui lui conférait une couleur locale, le *Canada français* apparaît de plus en plus comme une revue savante, vraiment universitaire, dont la partie littéraire, en

1943-1944, se compose à peu près uniquement d'études et de commentaires¹¹.

Dans un autre ordre d'idées, la question morale n'est pas envisagée de façon uniforme au cours des trois périodes étudiées. Lorsqu'ils parlent d'un auteur, les critiques de 1930 rendent généralement compte de son oeuvre et de sa vie, inextricablement liées. A l'exemplarité d'un énoncé doit correspondre l'exemplarité de la vie privée d'un écrivain, celle-ci permettant celle-là. Ou, si l'on préfère, vérité et beauté vont de pair, s'engendrent l'une l'autre. Un peu plus d'un lustre plus tard, Michelle Le Normand loue les écrits de Katherine Mansfield, incroyante qui n'a foi qu'en son art. En 1943, enfin, William F. Mackey n'hésite pas à encenser les poésies de Verlaine (dont le comportement n'a pas toujours été édifiant) et de Swinburne, athée endurci. Bref, on accepte maintenant de dissocier conduite personnelle et production littéraire, sans cependant aller jusqu'à défendre l'immoralisme.

On assiste à un autre changement, celui-là relatif aux écrivains commentés. En 1930-1931, tous sont canadiens-français, hormis Frédéric Mistral, poète régionaliste que Jean Bruchési propose en modèle aux auteurs du cru. Au cours de l'année 1936-1937, les noms que retiennent les commentateurs sont presque tous étrangers, plusieurs d'entre eux ne se rattachant d'aucune manière à l'esthétique régionaliste. En 1943-1944, enfin, on se penche à la fois sur des écrivains européens et locaux. Parmi ceux-ci, on mentionnera Saint-Denys Garneau et Marcel Dugas, dont les productions se situent aux antipodes du terroirisme.

Attachés, au début de la décennie 1930, à un régionalisme qu'on peut qualifier d'intégral, les commentateurs, en 1936, admettent que cette école littéraire s'essouffle. Escomptant un renouveau, ils prient les artistes canadiens-français de se tourner vers le régionalisme intimiste qui, loin de se cantonner dans la superficialité, approfondit l'âme nationale. En 1943, les préoccupations diffèrent radicalement. L'accent ne porte plus sur le provincialisme mais sur l'humanisme et la fraternité

11 En septembre 1946, le *Canada français* prendra d'ailleurs le nom de *Revue de l'Université Laval*.

universelle. Mettant une sourdine à la matière d'une oeuvre, quelques critiques vont même jusqu'à privilégier la manière, parfois ésotérique, d'un auteur. Ce faisant, ils reconnaissent leur droit au raffinement d'une écriture, ainsi qu'à la folle du logis, longtemps suspectée.

En somme, les collaborateurs du *Canada français* tentent, au long de ces quinze années, de définir une littérature originale qui s'inspire, tout en s'en distinguant, des lettres françaises. A la fin de la guerre, quelques-uns d'entre eux mettent en place les éléments de ce qu'on pourrait appeler le postrégionalisme, axé sur l'homme universel, la personne et le sujet écrivain. Certes, des effets d'hystérésis persistent. Ainsi, Séraphin Marion continue, en avril 1944, de vanter Octave Crémazie, barde national des Canadiens français. Mais les apôtres de la tradition ne peuvent empêcher certains aspects de la modernité d'affleurer dans des études où l'on se soucie de moins en moins de la seule quantité des textes locaux, mais plutôt de leurs qualités idéelles et formelles, de leur conformité avec les préoccupations sociales et esthétiques contemporaines.