

GLOSES CRITIQUES

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

Poètes de l'Amérique française	1928
La Vie en Rêve	1930

LOUIS DANTIN

GLOSES
CRITIQUES

FAITS — OEUVRES — THÉORIES



ÉDITIONS ALBERT LÉVESQUE
LIBRAIRIE D'ACTION CANADIENNE-FRANÇAISE
MONTRÉAL, 1931

“ CROQUIS LAURENTIENS ”

par le Frère MARIE-VICTORIN

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

La matière en est certes intéressante et sympathique: notre belle nature canadienne dans des re-

coins choisis et curieux; nos bois, nos champs, nos montagnes, saisis sous des aspects typiques; le golfe avec ses spectacles, aussi séparés et ignorés de nous que le serait un monde étranger. Puis, de bonnes et braves gens, répandus dans ces paysages, les animant de leur vie humble et de leur labeur, y réfléchissant les traits distincts de notre race avec des variantes localisées et personnelles. Il y avait là de quoi tenter un botaniste, un géologue, un moraliste et un poète, et le Frère Marie-Victorin est tout cela.

La description, naturellement, domine dans ce carnet et y surabonde. Et l'auteur a des choses la vision nette et prompte qui les prend sur le vif, l'observation précise qui les détache et les détaille, le sens artiste qui les place dans leur plus saillant relief. Il a de plus une imagination très chaude qui, s'emparant des objets, les recrée presque, tant elle les colore et les illumine. Cela fait un mélange de réalisme et de broderie d'une grâce tout-à-fait à part. Il peut, dans une même phrase, nommer une fleur de son vilain nom scientifique et se livrer pour elle à des accès d'un lyrisme étourdissant; il sait faire voltiger le détail exact et menu, le chiffre même, avec des ailes de colibri, découper avec des lames d'or ciselé des tranches de vie vulgaire. Par là il met un mouvement intense (j'allais dire endiablé!) dans la description, cette chose morte et

froide. Il y met toute la vie bouillonnante des êtres et, de plus, une vie un peu artificielle, mais éclatante, qu'il leur infuse.

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

bordelais ou malouins, dont les moeurs sont tranquilles, hospitalières, comme en des siècles très reculés! L'auteur les a vraiment bien vus, et il les a aimés, ce qui explique comme il les fait vivre. Il les suit dans leurs barques et dans leurs masures, posant ici et là des portraits bien cambrés de paysans ou de marins, des crayons de sages et douces ménagères, même des silhouettes de jeunes filles qu'il estompe gentiment avec une sympathie discrète. L'une après l'autre, les Iles passent sous nos yeux: le Hâvre-au-Ber, l'Etang-du-Nord, le Hâvre-aux-Maisons, la Grande et la Petite-Entrée, la Grosse-Ile; puis Brion, sentinelle avancée faisant face aux flots sans limites; chacune exposant ses falaises, ses dunes, son barrage de filets et de doris, ses *salines* où sèche le poisson, ses quais où il s'entasse, son hameau aux pignons pointus et son église toujours ouverte et vierge de serrures, où les vases du culte « sont laissés à la garde solide du septième commandement de Dieu ». Et chacune dessine d'un trait nouveau, marque d'une touche significative, le caractère et les habitudes de ce peuple, ses rudes travaux coupés de longues bombances, la manière dont il s'habille, se nourrit, prie et s'amuse, dont il fait la pêche et l'amour. Saviez-vous que là-bas les piétons laissent au bord de la route, étalés sur une pierre ou suspendus à un rameau, les vêtements qui les gênent ou les paniers trop lourds,

sûrs de les retrouver intacts le soir ou le lendemain? Saviez-vous que chaque nouveau couple hérite du « tambour » de la maison paternelle, qu'ils détachent du logis-en-chef, roulent à l'autre bout de la prairie, et qui leur sert de nid nuptial jusqu'à ce que les années prospères leur aient permis le luxe d'une maison à eux? « Les blessures des deux habitations sont vite pansées avec de la planche... et voilà comment s'opère la multiplication des logis, par fissiparité, comme chez les microbes! »¹ Et les pantagruéliques réjouissances de l'hiver, ou le Madelinot, coupé de tout rapport avec la *grand' terre*, s'enferme chez lui comme dans un iglô, flâne et *vornusse* avec délices, et transmute en *tortasseries* toute sa pêche de l'année!

Cette partie du livre est très attachante, parcequ'elle est vécue et vraie. Toujours d'ailleurs, il faut le dire, l'auteur vise à tracer des objets un contour exact et à saisir l'« esprit » des êtres en même temps que la physionomie du sol. Il nous suscite ainsi le panorama nuancé de la plaine montréalienne vue des hauteurs du Pain-de-Sucre; il nous embourbe avec lui dans la glaise du Témiscamingue; et que ce soient le vieillard têtue gardant son « magasin » parmi la ruine d'un village mort, le

¹ On a contesté l'exactitude de ce détail. Peut-être l'auteur a-t-il donné à un fait isolé l'apparence d'une coutume.

bon pionnier Maiakisis ou l'Anticostien Jean Déry, ses personnages sont toujours faits de chair et d'os.

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

Laurent, de l'Île-aux-Coudres, dont le pied s'est enflé d'une piqûre d'aiguille. Il s'intéresse au cheval Bob qui le mène. Mais il est tendre surtout aux plantes, et pour elles c'est de la passion qu'il éprouve, une double passion de savant et d'artiste. « Oh! les merveilles de la flore littorale! Les profanes ignoreront toujours le frisson de joie qu'éprouve un botaniste à s'agenouiller sur le sable gonflé d'eau, dans l'orbite des infimes constellations des limoselles blanches, à surprendre les gentianes, en tenue du matin, offrant dans leur petit hanap mauve des libations de rosée au soleil de neuf heures! Et les oseilles marines amoureuses du sel! Et les arroches avinées paresseusement étendues sur les galets! Et les mandibules rouges des salicornes qui étreignent toujours dans l'air froid quelque insecte invisible! »

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

Comme eux il écrit bien, très bien. Sa langue est d'une plantureuse variété, d'une richesse princière et prodigue. Sa phrase roule, comme autant

de pépites, le mot vif, le mot distingué, le mot pittoresque, le mot rare. Son invention verbale n'a de limites, semble-t-il que celles de plusieurs dictionnaires et d'une douzaine de manuels techniques. L'argot savant lui est aussi familier que le serait, à nous, la prose de M. Jourdain, et c'est avec une nonchalance aisée qu'il signale sa rencontre avec des « énothères, ces hiboux des fleurs », qu'il a vu « monter du feutrage des camarines les torsades blanches des spiranthes », qu'il a marché « entre les corolles violettes des gesses maritimes et les grands épis de l'élyme des sables », ou contemplé, « un peuple immense de zizanies et de scirpes ». Il ne lui en coûte rien d'expliquer un phénomène par la « disparition des inclusions dolomitiques ». Le jargon littéraire n'a pas pour lui plus de secrets. Il sait toutes les catégories de noms, d'adjectifs et d'adverbes destinés à produire certain effet à un certain point donné : ceux qui burinent, ceux qui bossent en relief, ceux qui dessinent au trait ou au pastel ; ceux qui éclatent comme des fusées et ceux qui luisent comme des bulbes dépolies ; ceux qui scintillent comme des plumes tropicales et ceux qui ont les teintes mates de l'aile des pluviers ; ceux qui sonnent comme des trompes, et ceux qui murmurent comme des flûtes assourdies ; les vocables précis, subtils, profonds, naïfs, vigoureux, tendres, expressifs ou suggestifs, il les sait tous, et il les

enchâsse là où ils obtiendront leur maximum de valeur et de portée.

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

gneuses, frottez-vous les yeux pour chasser les derniers vestiges du sommeil de l'hiver! » Quant aux « figures de mots », elles y sont toutes, elles se présentent, conduites par leur reine Métaphore; elles font assaut de joliesse, de *bravura*, de virtuosité.

Bref, il y a chez le F. Marie-Victorin beaucoup de style, et aussi pas mal de « littérature ». Il y a un art accompli, sous lequel le procédé ne se masque pas entièrement. C'est de la beauté, mais non la beauté simple et ingénue qui, comme la vérité, s'impose par elle-même. Et, à cette forme, ce n'est pas, certes, sa correction ou sa chaleur qu'on songerait à reprocher, mais peut-être son dessin trop habituellement orné, sa couleur trop uniformément éclatante, son romantisme à haute pression et à jet continu, la coquetterie de tenue et de toilette qui ne la quitte pas. M. de Buffon, paraît-il, ne touchait une plume qu'en jabot de dentelle et en manchettes: cela aidait à ses épithètes nobles et à ses périodes pompeuses. Le F. Marie-Victorin ressemble peu à M. de Buffon: je parie pourtant que, comme lui, il n'écrit jamais en manches de chemise. De là, dans son style très soigné, un certain manque de souplesse, de bonhomie, d'effacement personnel, de ce qu'en termes ascétiques, on appellerait l'oubli de soi-même. J'ai nommé Pierre Loti à son sujet; mais Loti lui, n'use des mots que comme de signes directs créant des impressions et des images, jamais

comme de parures ou de joujoux. Sa phrase est tout entière ramassée vers son but : elle ne nous arrête pas en route. On ne se dit jamais : « Il est éloquent, il est fleuri » ; on voit tout de suite ce qu'il peint, on est saisi de ce qu'il exprime. Loti d'ailleurs a une âme populaire et enfantine, qui s'amuse du monde ou qui s'en afflige à la façon des marins naïfs de ses livres, sans y chercher de théories ou de leçons. Il ne choisit pas parmi les spectacles ; tous l'arrêtent, les vulgaires comme les sublimes ; même le chien préludant devant la borne aux rites traditionnels de sa race. Le trait grandiose, dans sa page, côtoie le détail baroque et burlesque. En somme, Loti est simple, ou il arrive à le paraître par un suprême raffinement d'art, et c'est la moitié de sa magie. Loti n'est solennel que lorsqu'il est infiniment triste, d'un genre de tristesse que le F. Marie Victorin a le devoir d'ignorer. Pour trouver un pendant au style des *Croquis*, on songe plutôt à certaines oeuvres de jeunesse de Flaubert, publiées récemment par une revue française. Elles ont la même ardeur bouillonnante, le même sentiment débordé, la même diction exubérante et fastueuse. Flaubert suivant alors, en cherchant à les dépasser, les traces des derniers romantiques. S'il eût continué dans cette voie, nous n'eussions pas eu *Salammbô*.

Mais, plus même que le juvénile Flaubert, notre

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

rien ne me fera saluer « ma mie Printemps », pas même la jeunesse, à qui l'on passe presque tout. Comment un homme de la taille littéraire du F. Marie-Victorin peut laisser filtrer dans son oeuvre un marivaudage aussi puéril, un sentimentalisme aussi fade, un tel mélange de miel et de soupe au lait, c'est pour moi la cruelle énigme.

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

Quant il l'aura atteinte, peut-être, au lieu de s'attarder dans la description, genre inférieur après

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



“ CHEZ NOS ANCÊTRES ”

par l'abbé LIONEL GROULX

DANS ses deux précédents ouvrages, *La Naissance d'une Race* et *Lendemain de Conquête*, M. l'abbé Lionel Groulx donnait à notre histoire ses fondements scientifiques, et en traçait l'évolution avec l'appareil rigide et précis de l'érudit et du philosophe. Dans cette nouvelle étude, *Chez nos Ancêtres*, il a voulu surtout vulgariser et suggérer. C'est la moëlle de son oeuvre principale condensée et offerte à tous comme aliment de patriotisme et de loyauté à nos admirables origines. C'est, comme il dit, « l'histoire intime, la petite histoire », souvent plus capable que l'autre de nous livrer l'âme du passé. Il s'y restreint à replacer dans leur milieu, à saisir dans leurs attitudes vivantes, ces types solidement cam-

brés, ces cœurs courageux, ces braves gens que furent nos ancêtres, en les suivant cette fois dans le détail de leur existence et dans les traits minutieux de leurs traditions et de leurs coutumes. Rien mieux que cette attachante vision ne saurait nous aider à garder nette et forte notre conscience de race, empêcher nos cultes anciens de croûler tout-à-fait sous la poussée des réalités présentes. Et bien qu'on devine dans ces pages des velleités de polémique, je ne sais personne, pour ma part, qui ne soit chez nous pleinement d'accord avec leur but essentiel ; qui ne se sente ému par notre simple et grande histoire et par le souvenir de nos pères picards ou normands ; qui n'aime et ne respecte le caractère, les moeurs, la vie tout entière des aïeux, même en sachant qu'ils représentent un état social, par suite un état d'âme, irrémédiablement finis. Tout canadien accueille et goûte ce qui le reporte aux sources pures de son être ; les choses du bon vieux temps font ses délices ; et quand ces tableaux sont fixés d'une plume aussi alerte, aussi aimable que celle de M. l'abbé Groulx, c'est charme pour le sens esthétique comme pour le sens national. Car M. Groulx a le style sobre de l'historien relevé par la pointe d'enthousiasme du conférencier, juste assez de littérature pour animer et orner le document, juste assez de « panache » pour hausser les faits et les aperçus jusqu'à l'éloquence. Ses croquis se dérou-

lent avec une simplicité familière qui exclut toute raideur, et une belle concision qui est à elle seule une maîtrise. Il possède si bien ses « ancêtres » qu'il en parle comme en se jouant; mais on sent combien cette aisance dissimule d'archives retournées. Bref c'est une joie de faire sous sa conduite le tour de la vieille « paroisse » canadienne, reconstruite dans les éléments dont se constituait sa vie: le groupement serré et patriarcal de la famille avec sa merveilleuse fécondité; le labeur agricole, cette conquête d'un sol vierge où tout est à ouvrir et à créer; l'organisation féodale, ses lois, ses diverses hiérarchies; la nécessité militaire qui, contre l'Iroquois ou l'Anglais, fait de tous ces paysans des soldats; l'esprit d'aventure qui les disperse en des découvertes lointaines; la tradition religieuse enfin, pénétrant et dominant toutes les autres. Sous chacun de ces chefs, l'auteur masse en faisceau des traits significatifs et de pittoresques détails dont l'ensemble se meut et atteint par degrés une vraie puissance d'évocation. Ainsi, à propos de la vie familiale, il commence par décrire de la base au pignon, par le dedans et le dehors, située dans son cadre et flanquée de ses accessoires, la « maison canadienne »; et cette maison surgit avec une physionomie distincte; ce n'est ni la hutte, ni le chalet, ni la chaumière: c'est la demeure typique de l'« habitant » de Vaudreuil ou de Berthier il y a deux

siècles. Sous cet abri naissent et grandissent des familles vigoureuses et saines, des clans prodigieux de quinze, dix-huit, vingt-quatre et jusqu'à trente-deux enfants, dont le travail coordonné pourvoit aux besoins de tous et trace le plan anticipé d'une « coopérative » parfaite. L'auteur cite, dans sa famille même, tel bisaïeul qui eut « à lui seul », vingt rejetons, pour se voir découronner ensuite par l'un de ceux-ci avec un record de vingt-six; et c'est à bon droit qu'il réclame un monument en l'honneur de nos mères, dont la tâche en ces temps apparaît surhumaine et réellement touche au martyre. Ce qui soutient cette communauté primitive, c'est le travail des champs auquel tous participent, auquel contribuent aussi les bonnes bêtes qu'on aime et dont on est fier, le cheval surtout, pour lequel on professe une « passion presque coupable ». Cette vie est monotone, elle est dure, mais elle n'éteuffe pas dans les coeurs la gaieté foncière ni sur les lèvres le rire spontané et sonore. Elle a ses réjouissances, ses fêtes, où s'ébattent les gigues emportées, où résonnent les chansons interminables et les exploits des violoneux; les noces gourmandes, altérées aussi, qui mettent en branle toute une paroisse; les visites et les souhaits du jour de l'an; la célébration de la grosse gerbe, les corvées de brayage et les épluchettes. Quant aux distractions du dehors, tout se borne au courrier postal qui vient

de temps en temps donner des nouvelles de la colonie, et aux visites occasionnelles de monseigneur l'évêque ou de monsieur le gouverneur. Ou bien c'est Kalm, le suédois, s'arrêtant pour un jour à herboriser au cours de son excursion scientifique. Mais pourquoi, à propos des barbarismes « contre » le français que cet étranger doit commettre, M. Groulx s'oublie-t-il à couler justement un solécisme? Car, d'après lui, le voyageur « se fait moquer joliment par les canadiennes très puristes »; et ceci, entre nous, est peut-être suédois, mais n'est guère français. En tout cas, il a bien résumé dans ce chapitre tout un aspect de la vie populaire d'alors; il nous a introduits au foyer intime de la famille canadienne. Il n'y a rien dans tout cela d'entièrement neuf, rien que ne sache à peu près quiconque a lu Taché ou de Gaspé, quiconque même a connu son propre grand-père; mais il fallait de l'art et de la méthode pour le rappeler ainsi.

Mettons que, pour l'effet artistique, peut-être pour des fins de propagande, l'auteur idéalise un peu, qu'il glisse légèrement sur les imperfections, les misères même, dont l'état social d'alors n'était pas exempt. Ainsi il semble faire du régime féodal auquel nos pères étaient soumis un système sans reproche et fonctionnant dans une harmonie parfaite. Ce n'est pas ce qu'attestent les procès sans nombre entre seigneurs et censitaires dont les archi-

ves du temps sont encombrées, ni les réclamations fréquentes adressées au roi par des intendants qu'intéressait le sort du peuple. Il semble réduire à peu de chose les dépendances impliquées par ce régime: le sol par arpent, quelques boisseaux de grains, quelques jours de corvée, le onzième poisson, le douze pour cent des lods et ventes, « et c'est tout ». Mais ces charges imposées à une population pauvre et se suffisant à peine étaient, en fait, un lourd tribut, odieux en principe comme tout servage, plus odieux dans un pays où la terre attendait ses occupants et s'épandait en espaces et en ressources illimités. Y eut-il jamais une excuse pour l'accaparement du fleuve lui-même, ce patrimoine commun de tous, par le privilège des droits de pêche? Le sol par arpent est peu de chose, mais les seigneurs, en fait, ne s'en contentaient presque jamais, et le taux du cens variait grandement d'un fief à l'autre. L'intendant Raudot s'en plaignait en 1707 et suppliait sa Majesté d'ordonner pour le pays un taux uniforme, « afin d'empêcher les seigneurs d'imposer des conditions vexatoires ». Mais, par l'arrêté qu'il obtint, il était seulement interdit d'exiger rien de plus que le cens en usage dans les terres voisines, et les abus déjà établis n'en furent pas corrigés pour cela. Les seigneurs prétendaient de plus se faire payer en monnaie de France, et refusaient les billets dépréciés de la colonie, la « monnaie de cartes »,

qui faisait pourtant la base de toutes les transactions locales. Les « rentes », pour la plupart, étaient payables en produits ou espèces au choix du seigneur, et c'était un autre prétexte à mainte exaction: les maîtres exigeaient les produits quand le prix en était élevé, et l'argent dans le cas contraire, mais en estimant alors les produits bien au-dessus de leur valeur. « Les chapons, écrivait Raudot au ministre, sont comptés à trente sols, alors qu'ils n'en valent pas plus que dix. Les seigneurs forcent souvent les habitants de les payer en argent, au grand inconvénient de ceux-ci, qui fréquemment, n'ont pas d'argent à donner. Trente sols peuvent paraître une bagatelle, mais c'est considérable dans un pays où l'argent est si rare. »

Les « lods et ventes », avec leur prélèvement usuraire sur chaque mutation de propriété autre que par héritage direct, décourageaient l'échange des terres, asservissaient le paysan au sol une fois occupé, et amenaient le morcellement à outrance des biens dans la même famille, jusqu'à les rendre insuffisants à sa subsistance, qui dut être interdit enfin par une ordonnance de Louis XV. D'autres abus plus graves se glissaient parfois. Certains seigneurs omettaient à dessein de donner à leurs censitaires des titres légaux, les plaçant de cette sorte entièrement à leur merci et en faisant les victimes faciles de leurs exactions. « Bon nombre d'habi-

tants, écrivait l'intendant cité, ont fait sur leurs terres des travaux considérables sur la seule parole des seigneurs; d'autres sur de simples billets n'exprimant pas exactement les termes des concessions acquises. De là un grand abus s'est élevé, qui est que les dits habitants ayant travaillé sans titres certains, ont été soumis à de très lourdes rentes et redevances, les seigneurs refusant de leur octroyer des actes si ce n'est à ces conditions, lesquelles ils sont forcés d'accepter pour ne pas perdre tout leur travail. »

M. Groulx ne dit rien des « banalités », qui formaient cependant une part importante du système: obligation pour les vassaux de faire moudre leurs grains au moulin banal, de cuire leur pain au four banal, etc. Cette dernière restriction était si absurde, pour des gens demeurant souvent à des lieues du dit four (et qui en hiver eussent eu leur pâte gelée en route) que les seigneurs n'osaient en presser l'exécution; ils la maintenaient pourtant dans les actes, « afin, selon Raudot, de pouvoir forcer l'habitant à s'en racheter moyennant finances. » La corvée pouvait n'être pas fort lourde, mais c'était la corvée, le travail non rétribué d'un homme pour un autre; et les seigneurs s'arrogeaient le droit de la réclamer en tout temps, même à l'époque des semailles ou des récoltes. L'intendant Bégon demandait en vain, en 1716, l'abolition de

cette servitude « et d'une variété d'autres charges contraires à la coutume de Paris et aux intérêts du développement colonial. » Le professeur Munro, de Harvard, a même cru, à de vagues indices, que certains seigneurs prétendaient au droit de jamba-ge, ce fameux « droit du seigneur » qui, quoi qu'en ait dit Louis Veuillot, a bel et bien existé en certaines régions, non comme institution légale, mais à l'état d'abus toléré et subi. Mais j'avoue que ce dernier point me laisse totalement incrédule.

L'auteur passe encore sous silence les droits de « haute, basse et moyenne justice », d'habitude inhérents à la tenure; et leur application, sans doute, ne fut pas chez nous fort tragique: il n'y a pas un exemple d'une cour seigneuriale ayant condamné à la peine de mort. Mais c'était beaucoup trop déjà qu'en plus de sa mainmise sur les biens des vassaux, le seigneur eût ce pouvoir théorique sur leur liberté et leur vie. La seule menace en pouvait devenir un instrument d'oppression et de terreur. En fait, grâce à ce droit, les seigneurs se trouvaient les juges d'une foule de démêlés qui les intéressaient directement: ils ordonnaient la saisie des biens pour paiement de leurs propres rentes, imposaient des amendes pour manquements aux égards qui leur étaient dus. Cette justice, d'après Lahontan, pouvait même s'acheter, quoiqu'un peu moins cher qu'en France. On sent à quelles persécutions mesquines

tout cela devait tendre entre les mains de maîtres avides ou hargneux.

M. Groulx nous décrit la plantation du mai devant le château seigneurial comme une occasion de festivités et de réjouissances. Il faut croire que même cet hommage devenait onéreux en certains cas, puisque les habitants d'une seigneurie demandèrent et obtinrent d'en être exempts.

J'ai rappelé ces faits multiples pour démontrer comment, sans fausser nullement l'histoire, mais en la profilant seulement d'une autre façon, on pourrait composer des peintures fort différentes des chromos souriants de cette étude. Le seigneur canadien n'était pas toujours, tant s'en faut, le père et le bienfaiteur de la légende.

Le même résultat s'obtiendrait plus ou moins quant aux autres parties du livre. En regard de cette unité morale symbolisée dans la « paroisse » et présentée comme un idéal de paix et de charité chrétiennes, on pourrait mettre l'esprit chicanier bien connu, un des legs à nos pères de leur héritage normand, qui souvent divisait familles et amis en des procès sans fin à propos d'une rigole ou d'une « pagée », et créait des rancunes aussi tenaces que des vendettas corses. L'intendant Talon, dès 1667, déplorait cette disposition chronique. Il reprochait sévèrement au peuple de la Nouvelle-France son manque d'harmonie, sa tendance à invoquer l'aide

des cours pour la décision de causes triviales, et il exhortait les colons à régler leurs difficultés entre eux-mêmes et à l'amiable. Mais sans remonter aussi haut, qui ne sait les paroisses scindées en deux par quelque vétille, les guerres s'acharnant sans merci sur la limite d'un « rang » ou l'emplacement d'une église, les curés même, d'aventure normands et demi, en procès continu avec la moitié des ouailles? Tout cela est fort loin de la cité parfaite louée par M. l'abbé Groulx « où les sociologues trouveraient peut-être la démocratie sans phrases, avec les freins qui la conditionnent, avec la discipline qui crée de l'ordre et de l'avenir ». Nos ancêtres malgré tout restent admirables; mais la vérité les ramène au niveau de l'humanité commune, à la mesure de leur époque et du développement social qu'elle connaissait.

Quand donc M. Groulx nous exhorte au rôle d'enfants prodiges, qu'il veut nous ramener à ce passé, et nous faire « rentrer pénitents, dans la maison de nos pères », il y a lieu de dissiper une équivoque. Veut-il simplement nous faire vénérer mieux nos gloires anciennes, nous passionner pour les leçons d'énergie féconde qu'elles proclament, nous instiller l'esprit héroïque qui créa notre race, pour nous raidir contre les luttes futures? Tout canadien alors l'approuvera sans aucune réserve. Prétend-il au contraire, nous faire regretter des

formes mortes et des moules à jamais brisés, nous orienter vers quelque oligarchie pareille à celle de ces temps, nous faire ignorer les progrès certains accomplis dans l'évolution nationale et ceux qu'elle garde encore en germe, borner notre horizon à celui des pionniers et notre élan à leurs ambitions modestes? Veut-il nous empêcher, par delà nos prochains ancêtres, de remonter jusqu'à notre ascendance française dont ils ne furent que des chaînons, et de nous croire toujours les disciples et les messagers de la France? Il doit sentir alors combien sa tâche est impossible. Jamais nous ne redeviendrons, ni par le dehors ni par l'âme, les censitaires du dix-huitième siècle. Ce ne sont pas seulement les chemins de fer et les cheminées d'usine qui rendent ce rêve illusoire, c'est tout un monde d'institutions et d'idées surgi depuis lors: c'est Rousseau, Karl Marx et Auguste Comte; c'est une douzaine de révolutions dont chacune a déteint sur nous; c'est le système parlementaire et le féminisme; c'est la dernière guerre mondiale et la dernière grève anglaise; c'est le sol qui nous porte et l'air que nous buvons. Les vieux, dit M. Groulx « avaient le bonheur appréciable de ne pas lire les journaux ». Mais M. Groulx lui-même voudrait-il vivre sans journal? Enumérez la plupart de ces « bonheurs » dont jouissaient nos pères, et vous verrez qu'ils ne sont plus faits pour nous. Nous murer dans le

cloître des souvenirs, ce serait fuir la vie, rester immobiles quand tout marche et nous condamner à une impuissance inerte. Y faire une retraite de temps en temps, à la bonne heure. Et quant à briser nos attaches avec la France moderne, ce serait, par orgueil ou par défiance, renier d'un coup nos aïeux et nos frères. Il nous faut, pour être logiques, accepter tout entière notre parenté, de Pharamond à Millerand, en passant par Champlain et par Pierre Boucher.

M. l'abbé Groulx se défend, il est vrai, de ces conclusions extrêmes, mais on sent leur esprit latent en plus d'un endroit de son livre. Il crée l'impression vague qu'il nous voudrait, non seulement revenus à nos ancêtres, mais immobilisés chez eux. Il signale entre les deux sources de notre mentalité française, la nouvelle et la vieille patrie, une sorte d'opposition qu'il ne cherche guère à concilier. Il est pourtant facile de les cultiver ensemble et également, d'emprunter à nos traditions prochaines leurs précieux éléments de stabilité et de force, et à la France du jour l'élan mental et scientifique qu'elle seule peut nous imprimer. Le français d'aujourd'hui honore comme nous les communs ancêtres, qu'ils soient Jacques Bonhomme ou Jeanne d'Arc, sans se croire tenu pour cela de porter leurs sabots; ne pouvons-nous comme lui unir le culte des âges morts avec l'éveil très alerte sur le

présent et le souci des générations à naître, vouloir pour celles-ci un monde plus éclairé, plus juste, aux idées élargies, au sens social plus attentif aux droits de tous? Nous serons dignes de nos grands-pères en cherchant à les dépasser, à mettre entre eux et nous la distance qu'il y eut entre eux et les serfs du moyen-âge. L'audace intellectuelle elle-même cadre bien avec leur esprit, car ce furent des découvreurs lancés à la poursuite d'un rêve épique et toujours prêts aux belles aventures. Rien dans leur caractère ne peut nous détourner de chercher obstinément, où qu'elles se trouvent, des formules plus hautes de vérité et de progrès.



« ÉTUDES »

par MARGUERITE TASCHEREAU

CES essais montrent jusqu'à quel point la curiosité intellectuelle, l'attrait des hautes questions, le souci des problèmes philosophiques, occupent de nos jours l'âme féminine. Ces dames, vraiment, semblent avoir juré de ne laisser à l'homme aucun monopole! Il ne leur suffit pas, avec des protagonistes comme Mme Curie, d'avoir forcé le rempart des sciences physiques: les voici maintenant ébranlant les tourelles de l'abstraction, celles de la psychologie, de l'esthétique, de l'économie sociale, et poursuivant l'homme-philosophe, s'appelât-il Bergson ou Wells, dans ses derniers retranchements. On a dit trop longtemps qu'elles n'étaient pas de force à creuser la glèbe des idées, qu'il leur manquait l'ampleur des déductions et la puissance des synthèses, la critique éveillée et impartiale, la rigueur et la persistance logiques, outils

indispensables à la recherche de la vérité. Elles travaillent à détruire ce reste de préjugé maintenu contre elles par la vanité masculine. Et nous voyons des femmes braquer sur l'Absolu leurs gentilles lorgnettes avec la même audace qu'elles analyseraient une parure. Cet effort fait sourire des sceptiques incurables qui doutent encore de la complète équivalence des sexes; mais ayant subi sur ce point de cruelles surprises, ils n'osent plus trop dogmatiser et se contentent d'attendre. Si l'esprit féminin peut être philosophique, qu'il le prouve, et ils se rendront de bonne grâce. Qu'un génie authentique proclame en soprano un nouveau message, ou, d'une main délicate et rose, ouvre une porte sur le grand Secret, ils s'en feront les humbles disciples. La femme alors, ajoutant la maîtrise de l'intelligence à celles de la beauté, de l'amour, qu'elle possède déjà, à la suprématie politique qu'elle est en train de conquérir, sera la reine incontestée de cette planète. Et notre société, retournée du faite à la base, se modèlera sur le royaume des abeilles.

C'est le prendre de haut pour parler d'une courte brochure, série de réflexions intimes sur des thèmes épars, sans portée transcendante et peut-être sans nulle prétention. Mais voilà: ces pages, au contraire, manifestent certaines prétentions. Elles ambitionnent évidemment la subtilité et la profondeur;

elles revêtent un air grave et s'énoncent d'un ton préceptorial; elles ont l'assurance des affirmations, le défi des idées adverses, caractéristiques de la « thèse ». Elles nous forcent ainsi à les traiter en choses importantes; et par suite la critique, toujours soupçonneuse, dresse l'oreille et le museau, flaire les émanations ambiantes, et instinctivement se met en chasse du trou où se terrent les sophismes. Mlle Taschereau, comme c'était son droit, a voulu s'attaquer à la pensée pure, disséquer les actes de l'âme et, dans la sphère pratique, dire son mot sur des points très graves et très débattus. C'était nous inviter à scruter de près la substance de son livre, sans respect même pour son charme.

J'ai trouvé, pour ma part, cette substance tant soit peu légère. Il n'y a pas à dire, l'auteur, malgré le mérite de sa tentative n'a pas fait de trouée neuve dans le mystère des choses, ni rétréci l'abîme entre Platon et Mme Juliette Adam. Ces pages expriment sans doute bon nombre d'idées justes et quelques aperçus ingénieux; mais leur duvet philosophique masque souvent des concepts vagues, des termes imprécis, des théories douteuses et disjointes. L'érudition y est plus étendue que sûre; l'imagination y distraît le jugement et la poésie brouille le syllogisme.

Les sujets traités se rapportent, soit au jeu des forces de l'âme, comme « l'Attention », « la Sérén-

nité », soit à ses relations intimes, comme « l'Ami-tié », soit au symbolisme des êtres physiques, comme « l'Eau », soit à l'Art et à la Morale. Mais, de ces motifs principaux, les réflexions débordent sur beaucoup de matières connexes, et nul lien bien serré ne les relie. Elles constituent, en somme, un bouquet de pensées ou de maximes. Et ce genre, on le sait, réclame comme qualités essentielles la finesse, la clarté, le trait, surtout la justesse absolue; il ne supporte rien de diffus ni de confus; il exige des notions exactes, une observation pénétrante, et une langue fortement concise. C'est ce qui fait vivre Pascal, LaRochefoucauld et Joubert. Les « pensées » de Mlle Taschereau remplissent parfois ces conditions. En voici, par exemple, d'assez jolies sans être d'une nouveauté vertigineuse :

La sérénité est la santé de l'âme.

Une oeuvre d'art est un enfantement: elle connaît l'amour, la patience et la douleur.

Le coeur et l'esprit sont les deux yeux de l'âme: en fermer un, c'est être borgne.

Pour conserver l'amitié d'un envieux, il faut être abonné au malheur.

Un sentiment de trouble peut précéder et suivre l'amour, mais l'amour dans sa plénitude a quelque chose de la sérénité du ciel.

Mais, à côté de ces réussites, que d'énoncés hâtifs, d'impressions de surface et de conclusion mal venues!

Dire que « l'attention est une faculté fondamentale qui fait vivre l'intelligence », qu' « elle est à la base de tout monument immortel dans le domaine scientifique, artistique ou psychologique. . . et la clef de bien des jouissances dans la plus humble vie »; lui attribuer le pouvoir, « en s'étendant aux êtres et aux choses, de nous faire échapper à l'obsession de la personnalité, au vague tourment qui s'agite et se lamente dans le coeur de tout homme », c'est confondre les définitions; c'est ne dire presque rien en disant trop. Car l'attention n'est qu'une condition de l'acte mental, non par elle-même une puissance. Elle applique l'esprit à l'objet, mais tout dépend de quel objet et de quel esprit: elle vaut tout juste ce que valent ces deux termes. Lorsque l'auteur ajoute: « Un Pascal, un Newton, un Michel-Ange eussent-ils existé s'ils n'avaient pas forcé leur esprit à l'attention? » on peut très bien répondre: « Cette attention eût-elle rien produit s'ils n'eussent été Pascal, Newton ou Michel-Ange? » Et l' « obsession de la personnalité », qu'est-elle, en définitive, qu'un excès d'attention porté sur soi-même? Si donc « en s'étendant aux êtres », l'attention nous délivre de cet obsédant ego, c'est l'objet qui importe ici, non l'attention comme telle.

Ces notions ne sont pas précises; en voici d'autres qui sont obscures: « Il faut croire à l'amitié

comme à la vertu et à la gloire. La vertu est dans la lutte, la gloire est sur les sommets, l'amitié leur a souvent servi de trait d'union ». . . « Rechercher l'amitié de quelqu'un est une expression psychologique. Le mot *rechercher* veut dire *voir de nouveau*. Or qu'est-ce qu'une affection sincère, si ce n'est la recherche de l'esprit et du cœur de celui qu'on aime? Sans se lasser on recherche son ami. Faisons-le sans crainte: la vie est trop courte pour qu'on puisse épuiser les trésors de son âme ». Pas très limpide, n'est-ce pas, ce lien de l'amitié, de la gloire et de la vertu? pas très irrésistibles, cette étymologie et ses conséquences? Plantez une cuiller dans ces phrases, comme disait Pontmartin, elle restera perpendiculaire.

L'Art donne lieu à de bien singulières doctrines. Il n'est plus, comme jadis, « l'expression du Beau » mais « la manifestation par un signe sensible du *désir de perfection qu'il y a dans l'homme*. . . Tous ceux qui accomplissent un travail quelconque avec le désir de sa perfection, aspirent à l'art. . . » « Les musiciens, les sculpteurs, les peintres, portent officiellement le nom d'artistes, mais l'art ne saurait être circonscrit à leur seule activité: ne disons-nous pas l'art poétique, décoratif, voire même *l'art culinaire*? ». . . « L'artiste se perfectionne dans la beauté ou la laideur, dans le bien ou le mal ». D'où, « la perfection étant un extrême, l'art est l'extré-

miste: il est incontestablement une école de morale ou de débauche. . . » « Une oeuvre d'art n'est grande qu'en autant que la philosophie la proclame telle. C'est donc un tort de croire que la philosophie dessèche le coeur. » Mais, par contre, « celui qui sait exactement pourquoi il aime tel et tel chef-d'oeuvre est peut-être un sage, mais il ne saurait être un grand artiste ». . . « L'impressionisme me paraît être la quintessence de l'art, puisqu'il vit de sentiment et que le sentiment est une aptitude à recevoir des impressions ». . . « Le grand art ne cherche pas à éblouir notre intelligence, mais à *faire allusion* aux désirs de notre cœur », etc., etc. Voyez-vous là-dedans autre chose qu'une chevauchée dans un brouillard? En surgit-il une ligne nette, un trait lumineux? Chacune de ces assertions repose sur une équivoque, quelques-unes même sur un calambour; leur algèbre fourmille de lapsus étranges. Confondre l'expression artistique avec l'instinct de la perfection, englober dans une notion commune de l'art la création d'une symphonie et la concoction d'une soupe, c'est mêler sans espoir les essences mentales, c'est élargir et gonfler les termes jusqu'à l'explosion.

Mais c'est surtout dans ses opinions sociales que l'auteur se livre à de fantastiques échappées. Elle n'y pêche nullement, croyez-le, par la sensiblerie. La société humaine lui semble pivoter sur ces deux

faits-principes hérités de l'homme des cavernes: la bataille pour la vie et la survivance du plus fort, et elle les accepte sans broncher. Ce qu'elle admire dans les insectes, c'est « une justice plus intransigeante que celle des humains. Travaille ou meurs! telle doit être la devise de ce monde de travailleurs. Et, chose admirable, les insectes me paraissent inaccessibles aux hypocrisies de nos mauvaises pitiés. » Elle dit encore: « La nature vit d'elle-même: elle se dévore pour se refaire; c'est la grande loi qui explique la guerre éternelle entre les éléments qui la composent. Aussi toute pitié est fausse et criminelle quand elle est en dehors des principes de l'ordre et de la justice. » Ce qu'il y a de chrétien dans ces idées est imperceptible: on y respire, par contre, un relent germanique bien prononcé; on y entend l'écho de Nietzche et de Bernardi. Si ces axiomes devaient prévaloir, toute organisation sociale serait inutile et deviendrait même un obstacle à l'ordre; car les forts sauront toujours dévorer les faibles sans aucun aide extérieur, et ils les dévoreront d'autant mieux qu'on les laissera plus tranquilles. Si la société a un but, c'est justement celui d'amender la brutale nature, d'équilibrer faibles et forts en remplaçant l'horreur de la lutte et la cruauté de la bête humaine par l'équité, la fraternité et la pitié.

A la lueur des maximes qu'elle pose, la question

ouvrière est pour Mlle Taschereau d'une enfantine simplicité. Elle conçoit le monde divisé en deux classes: l'une qui commande et a le droit de tout commander, l'autre qui obéit, avec le devoir d'obéir à tout. « *La nécessité de la subordination. . . voilà ce qui devrait être proposé comme modèle à toute vie humaine, surtout devant les revendications grandissantes des classes ouvrières. Dans un pays de démocratie comme l'Amérique, où la fortune est le résultat d'efforts personnels, les ouvriers-patrons (?) devraient s'unir pour proclamer à leur tour leur droit à la justice en écrasant sous leurs talons les frelons de leurs usines. . .* » La fortune résultat d'efforts personnels? Oh! pas toujours, n'est-ce pas? Résultat très souvent de l'effort d'ancêtres qui furent les vrais travailleurs. . . ou les détrousseurs habiles, et de cette vertu qu'a l'argent de se multiplier lui-même; résultat, plus souvent encore, du labeur ouvrier qui l'accumule sous forme de profits. Les « frelons » sont évidemment tous ceux qui ne se considèrent pas voués par un décret d'en haut à bâtir la fortune d'autrui sans nul souci de la leur propre; qui ne jugent pas un honneur et un privilège de peiner pour cela le plus d'heures possible avec un minimum de rétribution, et qui parfois « revendiquent ». Mais, sans même discuter leur cause, Mlle Taschereau a-t-elle songé que ces frelons pullulent, que leur masse noire couvre le

sol, et qu'ils résistent à l'écrasement? On se demande combien il faudrait de chaussures fines et de souliers de satin pour les pulvériser tous. Et après, s'il n'en restait plus, que deviendraient les dividendes? En vérité, il est navrant de voir une grande question humaine tranchée avec cette irréflexion et cette étroitesse. Le dernier ouvrier l'aborderait avec plus de modération. C'est du bolchévisme à rebours, à mon avis plus dangereux que l'autre: celui-ci du moins lance le monde en avant avec une témérité qui a sa noblesse; celui-là le pousserait à reculons dans de vieilles ornières, au risque de lui casser le cou. Si le conflit entre le capital et le travail doit se décider sur ces bases, alors ne blâmons plus les extrémistes prolétaires qui prétendent « écraser » aussi.

Après ces graves erreurs, c'est presque un soulagement de retomber dans des naïvetés sans conséquence au sujet de l'Architecture, de Rodin, et en général des « âmes d'artistes ».

Le volume se termine sur une « Invocation d'Après-Guerre », et c'est le seul morceau où la métaphysique se relâche enfin, où l'âme parle sa langue native, et où l'on ne trouve à reprendre qu'un lyrisme un peu débordant.

Il faut louer dans ces *Etudes*, malgré leurs défauts, le goût des méditations sérieuses et l'effort de réflexion personnelle qu'elles supposent, et, de la

part d'un « amateur », ne pas trop s'étonner de leur préparation insuffisante. Si Mlle Taschereau créait chez nous, par son exemple, un courant d'intérêt vers les recherches philosophiques, elle aurait pas là seul justifié son livre. Elle a d'ailleurs manifestement un esprit creuseur qui continuera à interroger les choses et pourrait quelque jour les percer beaucoup plus avant.¹ Mais il lui faudra conquérir, pour ses idées, la clarté, la suite, et pour sa langue l'exactitude; puis, cela va sans dire, se libérer de préjugés qui sont pour l'œil mental autant de taies et de bandeaux.

Constatons, sans gloser, que l'Association de la Jeunesse catholique lui a décerné un prix; mais insistons pourtant sur le fait que cet honneur consacre une belle intention beaucoup plus qu'une œuvre réalisée.

¹ Cette prévision s'est réalisée très heureusement, et Mlle Taschereau, dans sa nouvelle œuvre, *Les Pierres de mon Champs*, nous révèle une pensée mûrie, clarifiée, ordonnée, devenue adéquate aux sujets difficiles, qui continuent à l'absorber. C'est un bel exemple d'ascension par la persévérance dans la réflexion et l'étude. Cet hommage m'est d'autant plus agréable à rendre que ma première critique avait semblé trop rude à l'auteur et à ses amis. Mais l'était-elle si, pour une part quelconque, elle a contribué à amener un tel progrès?

NOTRE LITTÉRATURE AUX YEUX D'UN CANADIEN-ANGLAIS

« AN OUTLINE OF CANADIAN LITERATURE »,

par LORNE PIERCE

LE titre anglais de ce volume ne doit pas nous tromper sur son intérêt et son importance pour nous. Cet aperçu historique et critique ne concerne pas uniquement les lettres anglaises; il présente une synthèse complète de la création littéraire dans notre pays, aussi bien dans la langue de Champlain que dans celle de Wolfe. Nos écrivains dans tous les genres y occupent une très large place. Et c'est une nouveauté, en même temps qu'un geste équitable et fraternel, que d'avoir joint ainsi dans une même étude, tracé parallèlement avec un soin égal les deux formes d'expression qui ont

traduit l'âme canadienne. De tels ouvrages servent un but admirable et contribuent directement à détruire les distances et les préjugés qui nous désunissent. Ils créent entre nous ce respect qui est la base de toute entente. Ils nous montrent comment deux races vivant côte à côte peuvent creuser chacune leur sillon, évoluer selon leur génie propre, et produire des oeuvres diverses qui pourtant se rejoignent dans la poursuite de l'idéal et la sincérité de l'effort. Que M. Lorne Pierce ait voulu pour son livre ce résultat, c'est ce qu'il affirme lui-même en termes empreints de largeur et de bienveillance : « Nous avons sûrement, dit-il, tous les éléments d'où peuvent surgir une grande tradition et un grand peuple. Il peut sembler à première vue que la géographie et la diversité de nos langages leur opposent un obstacle permanent et définitif; mais il n'en est rien. Notre pays s'est constitué, a grandi par degrés lents et naturels. Les unités qui le composent ne sont entrés dans la confédération qu'à mesure qu'elles y étaient préparées, et l'esprit de patriotisme, la conscience nationale, se sont accrus avec chaque addition nouvelle. Il y aura toujours la barrière de nos montagnes et de nos lacs, et les intérêts sectionnels qu'elle dresse; mais il est déjà clair que nos destinées sont inséparables. Comment, dès lors, acquerrons-nous une cohésion plus forte? Ce sera par l'étude intense de notre histoire,

de ses événements et de ses héros, mais aussi par un intérêt plus vif envers notre littérature nationale. C'est par elle que s'exprime l'âme du Canada: elle forme la grande route, large et unie, qui dépassera les bornes étroites, et produira la seule entente cordiale durable. »

Cet ouvrage a, pour nous français, un avantage plus spécial: il nous découvre ce que nos voisins pensent de nous. C'est toujours une révélation utile de se voir par les yeux d'autrui. Nous apercevons dans ces pages nos historiens, nos poètes, jugés du dehors, avec un désintéressement complet, une objectivité passive, sans soupçon possible de jalousie ou de complaisance. Ceci extériorise et clarifie pour nous un tableau que sa proximité peut rendre confus. Les contours de notre achèvement littéraire s'en détachent avec une surprenante netteté, comme dans le cristal d'une lentille. D'abord ce fait patent, dont certains d'entre nous semblent encore douter: l'existence dans Québec d'une littérature distincte, produit du sol et de ses fils, reflétant les aspects de notre caractère et de notre culture française. Nul ne peut voir, page après page, défiler cette masse d'écrivains, cette procession d'ouvrages de toutes les catégories connues, sans admettre qu'un tel ensemble, quelque en puisse être le niveau, implique et constitue une autonomie littéraire. Ce n'est pas seulement la fiction, la poé-

sie, qui comptent par centaines leurs représentants; — ces formes auxquelles on restreint trop la notion de littérature n'en sont, en fait, que des provinces; — mais c'est la religion, l'histoire, la biographie, la politique, la sociologie et la science: ce sont tous les domaines auxquels s'applique l'esprit humain. Que, dans l'espace d'un siècle, une colonie vaincue, infime en nombre et en ressources, forcée à une lutte incessante contre la glèbe et l'homme hostiles, ait gardé à ce point la vie de l'esprit, ait conservé sa langue en la purifiant peu à peu, ait produit une telle somme de labeur intellectuel, c'est quelque chose, sans doute, qui mérite mieux que le dédain: c'est plutôt une merveille d'énergie et de survivance. Il est trop aisé d'amoindrir la qualité de ce résultat, de l'écarter en bloc comme inférieur, médiocre. Mais prenons garde que ces mots sont ambigus et imprécis. Inférieur à quoi? médiocre en regard de quels termes? Si l'on veut dire que notre effort n'a pas encore survolé les cimes, signaler dans nos oeuvres l'absence du génie, c'est d'une vérité puérile, tant elle est patente; mais a-t-elle rien qui doive surprendre? Rabaisser, d'autre part, la valeur réelle et certaine d'une quantité de ces écrits, nier le talent, le sérieux, dont ils portent la marque, serait positivement injuste. Une littérature qui, en cent ans, a produit des historiens comme Garneau, Ferland, Sulte, Chapais, l'abbé Gosselin, l'abbé

Groulx: des journalistes comme Etienne Parent, Louis Dessaulles, Hector Fabre, Trudel. Tardivel, Bourassa, Fournier, Asselin; des chroniqueurs comme Arthur Buies, des conférenciers comme Edouard Montpetit; des critiques d'art comme Ernest Gagnon, Léo-Pol Morin, Jean Chauvin, Frédéric Pelletier; des critiques de lettres comme « Turc »; des conteurs comme de Gaspé, Chauveau, et ce tout jeune Robert Choquette; des poètes comme Lemay, Fréchette, Beauchemin, Nelligan, Lozeau, Michaud, Chopin, Morin, Beauregard; des pastellistes de la nature comme Faucher de Saint-Maurice et le Frère Marie-Victorin: une telle littérature n'a pas, après tout, à demander grâce. Les cinquante-deux années de la *Revue Canadienne* l'établiraient à elles toutes seules et lui conquerraient le respect. Elle a pu demeurer moyenne sans être pour cela négligeable ou nulle. Les nations, d'ailleurs, ne se nourrissent pas que de chefs-d'oeuvre. Leur pain quotidien, c'est la pensée qui s'inspire de leur vie réelle, qu'elles peuvent saisir et s'assimiler. La récurrence du génie est aussi rare que celle des comètes. L'idéal esthétique n'est jamais atteint. Si une littérature s'adapte à la mentalité d'un peuple, s'égale à ses aspirations, en domine le niveau sans pourtant le perdre de vue et tend à l'attirer au sien, elle a rempli sa mission ethnique et n'a besoin d'aucune excuse. Qu'elle connaisse ses limites pour

chercher à les dépasser, c'est une humilité nécessaire; mais elle est loin de cette humilité qui la ferait se méconnaître elle-même.

M. Lorne Pierce ne doute nullement, lui, de nos lettres françaises, pas plus de leur passé que de leur avenir, et il les évalue sans excès comme sans injustice. Il en suppute d'abord la richesse numérique en des statistiques pressées et exactes? Il groupe en autant de chapitres les auteurs relevant de chacun des genres littéraires. Des notes biographiques élucident leur carrière, et se complètent de jugements sur leur talent et sur leur influence. Il va même chercher dans nos origines les jalons précurseurs de notre développement natif. Il énumère les oeuvres de nos fondateurs et de nos pionniers: Jacques Cartier, Lescarbot, Champlain, les Jésuites, le P. Leclercq, La Salle, Marquette, Charlevoix, Hennepin; toute une littérature formant base à la nôtre et qu'on pourrait, sans grand paradoxe, compter comme en faisant partie. Ces premiers immigrants ne furent-ils pas vrais Canadiens? Si leurs exploits sont notre histoire, qui empêche leurs écrits de nous appartenir? Ainsi vue dans son unité, notre évolution littéraire prend une perspective grandiose: elle embrasse quatre siècles, elle s'infuse à toute notre vie. On est fier de trouver le germe de notre poésie dans les rimes archaïques des « Muses de la Nouvelle-France », imprimées en l'an 1609; celui

de notre théâtre dans un drame que jouèrent, vers le même temps, des amateurs de Port-Royal. De Ducreux à Bibaud il n'y a qu'une barrière d'années. On constate surtout que Durham, ou un autre, nous reprochant de « n'avoir pas d'histoire », montrait une ignorance absurde; car est-il une nation ayant eu, dès son berceau même, un tel trésor d'archives et de chroniques?

Le résumé de M. Pierce dénote de très sérieuses recherches, et sa critique témoigne d'un goût judicieux et sûr. A peine pourrait-on signaler quelques fautes d'omission ou quelques verdicts discutables. Il est inconcevable que Nérée Beauchemin, Eudore Evanturel, n'aient pas une seule mention auprès de Chapman qu'ils dépassent; qu'Albert Lozeau et Emile Nelligan figurent comme seuls représentants de l'Ecole Littéraire, qui compte plus d'une douzaine de poètes très dignes de remarque. Ces deux élus, je crois, profitent quelque peu, comme Gilbert, de leur halo de « poètes malheureux ». Jugée à son mérite, leur poésie commande-t-elle une si exclusive préférence? Si l'on veut descendre aux vétilles, les *Croquis Laurentiens* et les *Rapaillages* se sont glissés parmi les « romans », et il est dit que nos auteurs excellent surtout dans la critique.

On se plaint à voir Louis Hémon nommé dans ce volume, quoiqu'avec la réserve qu'il ne fut nôtre qu'en passant; et c'est dommage que cette restric-

tion s'impose; sinon, on ne pourrait plus nous vanter de n'avoir jamais produit de chef-d'oeuvre.

Les lettres canadiennes-anglaises sont traitées, tout naturellement, avec la même érudition, le même soin, une sympathie encore plus intime, et nous apportent sur le sujet des notions nécessaires et qui nous manquent le plus souvent. Grâce à elles Parker, Kirby, Drummond, Sangster, Lighthall, Roberts, Mair, Cameron, Carman, deviennent autre chose que des noms. Nous suivons, à côté du nôtre, un mouvement intellectuel marqué d'oeuvres solides et brillantes. Nous apprenons à admirer ce que la vie pratique de nos concitoyens leur laisse de liberté pour l'étude de l'histoire, les rêves de la fiction et les envolées de la lyre. Nous les rencontrons, sur ce terrain large, dans une passion égale du beau.

Le livre de M. Pierce, outre son mérite intrinsèque, est une oeuvre d'estime mutuelle et de bonne entente. Il démontre à nouveau, par une réalité palpable, que « l'Art n'a pas de patrie »; ou plutôt que, chez nous, deux arts distincts d'inspiration, d'esprit et de formules, peuvent avoir une patrie commune.

“ SACRIFIÉS ”

par OLIVIER CARIGNAN

LE livre de M. Carignan offre un cas littéraire curieux: celui d'un récit où rien n'arrive et dont les rouages tournent à vide. Son héros, Daniel Lussier, est chargé d'écritures dans la maison Poirier, Maudoin et compagnie. Il a un grand-père et une grand-mère qui le logent et le chérissent. - Il a un cousin, Georges, épicier de mentalité et de profession. Il a plusieurs amis atteints comme lui de rêves littéraires qui se traduisent parfois par un drame ou un article, et qui veulent se traduire par une revue. Il a quelques connaissances féminines, deux surtout: Hélène, la fille de son patron, et la jeune fermière Philomène, une amie d'enfance. Ces personnages, à tour de rôle, paraissent, parlent, discutent, se remuent, prennent ça et là des attitudes vivantes; mais ce qu'il y a de singulier, j'allais dire de phénoménal, c'est qu'aucun d'eux n'avance d'un pas. Rien de ce qu'ils di-

sent ou projettent n'amène un résultat quelconque; rien de ce qu'ils commencent n'aboutit; s'ils changent de place, c'est pour tourner en cercle: si bien qu'au bout de deux cent pages chacun d'eux se retrouve juste au point du premier chapitre. N'est-ce pas, en son genre, un tour de force? Daniel, au début, part en vacances, puis, une fois reposé, reprend son travail ordinaire. Alors il va et vient de sa chambre au bureau, tandis que le grand-père circule de la maison à l'épicerie, et que l'aïeule fait la navette entre la cuisine et l'église. Le ski est son sport favori et celui de ses camarades: ensemble ils montent et redescendent la même côte. Plusieurs fois il ouvre la bouche pour dire son amour à Hélène, mais s'arrête toujours en chemin. Plus tard il y renonce et va se tourner vers Philomène; mais le volume se clôt avant que ce soit accompli. La revue qu'il a fondée avec ses amis s'effondre au bout de dix-huit mois, et c'est la catastrophe du livre. A la fin, c'est pour tout le monde le *statu quo ante*: Daniel, lui, a simplement changé de commerce et vend du sucre à son propre compte au lieu de facturer de la flanelle.

Cette réduction des faits au minimum, cette absence de « situations », ce tissu lâche des épisodes, ce piétinement sur place des acteurs dans une intrigue à peu près nulle, ne sont pas, d'ailleurs, sans exemple en littérature, et constituent même un gen-

re reconnu. C'est le « roman invertébré », dont *Bouvard et Pécuchet* est le modèle aussi ennuyeux qu'illustre, et dont Marcel Proust, avec une personnalité si rare, a repris récemment la tradition. Il faut reconnaître à tout auteur le droit de choisir son école. Seulement, ce genre difficile, par cela même qu'il s'interdit la ligne extérieure, l'intérêt des motions, des actes, doit racheter ce vide par d'autres qualités intimes; la finesse de l'observation, fixée comme à la loupe sur les hommes, les scènes, les détails, et les rendant avec une vérité exquise; une psychologie fouillée et subtile dans le tracé des caractères, de leurs impulsions et de leurs motifs; — le nouveau, le brillant des thèses, car les acteurs, n'y faisant rien, doivent naturellement y parler beaucoup; — enfin l'expression impeccable, car le mot prend ici l'importance enlevée aux choses. M. Carignan, qui en est à son début d'écrivain, n'a pas atteint du coup toute cette perfection. La pensée maîtresse de son livre n'est guère frappante ou inédite. Les « sacrifiés », ce sont ici quatre jeunes gens qui ne trouvent pas dans leur entourage une prompte réponse à leur génie. Ils ont écrit une pièce et le public est resté froid; ils lancent une revue qui succombe. Là-dessus, les voilà sur le Golgotha, dans une auréole de victimes. « Ils étaient beaux, ils sont superbes! » Ils se plaignent, ils enragent et cherchent noise au genre humain. Mais c'est là un

sujet bien mince pour fonder l'intérêt d'un livre. Ces sacrifiés sont sympathiques, mais on ne leur découvre pas de dons transcendants ni de mission irrésistible, et il nous reste le vague soupçon qu'ils pourraient être des ratés. En tout cas leur martyre, pour s'être répété tant de fois, a perdu beaucoup de son caractère poignant. C'est sur un monceau de drames tombés et de revues en ruines que s'est bâtie le plus souvent la gloire littéraire. Notre pays, sans doute, souffre d'une apathie intellectuelle dont il faut gémir ; mais il n'est pas le seul à négliger ses penseurs et ses poètes, et l'on peut, comme ailleurs, s'y faire une renommée à force de talent et de vouloir. Daniel n'eût pas dû, pour une seule faille, abandonner la lutte et sombrer veulement dans l'épicerie. Son aventure, parce qu'elle manque de force, reste au-dessous de l'héroïsme et n'inspire qu'une pitié moyenne. Les incidents dont elle s'entoure offre les mêmes traits engourdis. En amour comme en prose il faut oser, que diable ! et la conquête d'Hélène Maudoin, si mollement conduite, était d'avance vouée à la défaite. Et lorsque Daniel, sur un mot bourru du patron, quitte son emploi et compromet tout son avenir, c'est encore la faiblesse se déguisant en énergie.

Restent les longues conversations qui remplissent la plupart des pages, les unes dans le langage poli, les autres dans le dialecte natal, dont la bonne

aiëule surtout paraît être un lexique vivant. On y constate certain entrain, certaine entente du dialogue, et une copie fidèle des propos qui s'échangent, au sujet de tout, dans le monde instruit comme dans l'autre. Ici l'auteur a observé et s'est souvenu, et s'il a voulu faire du réalisme pur, il y a réussi. Sans doute ces propos sont futiles, sans relief et sans portée, mais ils sont tels dans la nature, et il y a peut-être un mérite à les retracer. Seulement ne dépassent-ils pas souvent en banalité la vérité elle-même? — « Moi, messieurs, je réclame la parole ; j'ai une bonne nouvelle à vous apprendre.—Quelle blague nous a-t-il préparée, encore? — Cette fois ça y est, dis-nous son nom et à quand le mariage! — Ce n'est pas une blague. — Dis-la tout de même, nous t'écoutons. — Eh bien! moi, je n'ai pas perdu mon temps cet été. — Merci! un peu de sérieux, si tu veux bien. — Voici, mes amis, j'ai fondé une revue. — Il se paie notre tête. — Un peu! — Es-tu sérieux? — Il est bien capable de l'avoir fait, etc. » Si telle était la causerie courante de quatre jeunes brillants écrivains, il faudrait le cacher. Transporté de la prose normale au patois du faubourg Québec, ce système donnera les résultats suivants: « Peux-tu me dire ce qu'il fait, ton grand-père, qu'il arrive pas? Depuis quelque temps il arrive jamais avant sept heures. . . » (Digression: « Si tu penses que l'église est pas belle de ce temps-là!—

Comment ça donc? — C'est les Quarante-Heures; il y a des fleurs et des lumières allumées plein le chœur. C'est assez beau! . . . ») S'il arrivait, là, au moins, mon souper est chaud. Ça fait bien des fois que je lui dis d'arriver à six heures, mais qu'est-ce que tu veux? . . . Tiens, c'est lui, ça. On va pouvoir manger, à cette heure. . . » Parfois ce dialogue a des effets d'un haut comique, comme dans la dispute sur l'évolution, conduite en « canayen » de part et d'autre, entre M. Lussier père et l'avocat Chartrand, ou dans les commentaires de la grand'mère sur la faillite de la revue; mais l'auteur a-t-il sciemment exécuté une parodie?

Somme toute, il est à regretter que M. Carignan s'adonne à ces notations peu sublimes. La photographie n'est pas l'art; cette sorte de vérité n'est pas celle qui recrée la vie. Le langage d'un roman ne peut être, sans rien plus, ce qu'on entend d'une heure à l'autre au salon ou sur le trottoir. Il y faut du choix et du goût, une discrétion qui s'exerce en se cachant. Il faut qu'on dise: « Comme c'est bien ça », et que ce ne soit pas tout à fait ça, parce que c'est devenu mieux que ça. Même si c'est le langage du peuple, il faut l'arranger, le corser, lui donner du cachet et du piquant, celui même que lui donnent les gens du peuple originaux et fins. Le vocable du crû est, comme l'autre, une matière première qui veut être travaillée et subtili-

sée; pas plus que l'autre, il ne souffre la pâleur et la platitude. Trop d'auteurs s'imaginent que, parce qu'ils ont écrit « boucane », « taquaouère » et « cabane à sucre », ils ont fait oeuvre de terroir : ils n'ont souvent que ravalé et calomnié notre vieux langage, qu'ils citent à tort et à travers. D'autres semblent le croire essentiellement risible et ne l'emploient jamais qu'en lui donnant un relent de bouffonnerie. C'est pourtant le langage d'une race forte et digne, et l'écho de sa pensée grave : il a su exprimer toutes ses luttes et toutes ses tristesses. Si nous nous en servons, mettons-y du soin et de l'art; resserrons-le, infusions-lui un style. C'est cette langue à la fois naïve et discrète, vraie et savoureuse, que Georges Sand a fait parler à ses paysans du Berri ; c'est celle que Louis Hémon, cet étranger, a mise aux lèvres de nos types. Avec quelle réserve d'artiste il emploie le mot canadien, le plaçant juste à point, le faisant pétiller de toute sa mousse native, mais lui gardant de la dignité, de la tenue, sans jamais le charger ou l'avilir ! Même alors qu'Edwige Légaré, crie, pantelant : « De l'eau frette, blasphème ! » c'est, dans la circonstance, la clameur quasi-héroïque qui couronne un labeur herculéen. Et quand Eutrope Gagnon, dans l'anxieux silence créé par son préambule sinistre, laisse tomber ce seul mot : « Il s'est écarté », ce mot s'agrandit, se solennise, s'emplit soudain d'un flot tragique. Mettez

« égaré » à la place, vous n'auriez plus qu'une phrase vulgaire. M. Carignan, par hasard, a, lui aussi, écrit ce mot, et même en tenant compte de la situation tout autre, comment ne pas remarquer le contraste? — « J'espère qu'ils sont pas écartés, pensait-elle tout haut. — Y a pas de danger, Placide connaît bien la ville. Et puis, Georges lui a bien expliqué la place. . . Allons, moi, je vais aller faire un tour chez Georges; je m'en reviendrai avec eux autres.— Amusez-vous pas à jaser, là. Dis à Georges qu'on veut souper de bonne heure. Mais tu ne mets pas de capot? Il fait crû dehors. . . En tout cas attache ta bougrine. . . »

Quand l'auteur, au lieu de dialoguer, expose, narre ou décrit, il se surveille davantage et trouve plus souvent le ton juste. Sa vision claire des objets, son attention aux choses menues, lui rendent ici un bon service, produisent des lignes d'un tracé net et d'où la vie n'est pas absente. Il saisit bien l'aspect d'un salon ou celui d'une cuisine, le pif d'un personnage, le détail d'une toilette. Les accessoires qu'il note éclairent et posent le fait saillant. « De petites ampoules dépolies étendaient des taches de lumière sur les boiseries des murs. Les poutrelles étaient dans l'ombre. Sur la table ovale, deux bougies éclairaient les dîneurs. » C'est tout, et c'est assez. D'autres auraient décrit la vaisselle; mais c'est un instinct excellent de chercher dans les

choses ce que les autres n'y verraient pas. Il faut aussi louer chez M. Carignan la coupe exercée de la phrase : elle est courte, aisée, allègre, libre d'incidentes et de parenthèses ; — elle constitue un style, et quiconque a un style est bien près d'être un écrivain. — Notre jeune romancier pourra, sur bien des points, modifier et améliorer sa manière, mais qu'il garde le moule de sa phrase : il est bon, et susceptible de coulées précieuses.

Qu'a-t-il donc manqué à ce livre ? Avant tout, quelque chose de plus important à dire. L'idée n'en est pas assez succulente et la substance assez moëlleuse. L'auteur eût dû chercher, creuser davantage et tâcher d'éclairer une face plus rare de la vie humaine. Et puis son expression, malgré ses qualités réelles, eût voulu souvent plus de distinction.

Ce n'est d'ailleurs que le premier pas d'une carrière. Pourquoi s'étonner qu'il n'atteigne pas les hauts sommets ? La nature, elle aussi, a commencé par les invertébrés pour finir par des formes plus parfaites.



“ BRIÈVETÉS ”

par l'abbé OLIVIER MAURAUULT

M. MAURAUULT, curé de la plus importante et de la plus affairée de nos paroisses, est en même temps un homme de lettres au sens complet et savoureux du mot. J'imagine que si sa mission plus haute ne l'avait pas conquis d'abord, les poursuites esthétiques eussent capté toutes ses énergies. Elles restent pour lui comme une vocation secondaire. S'il ne peut leur donner que des bribes de son temps et de ses pensées, l'écrivain chez lui, l'homme de goût, laissent pourtant quelquefois percer le bout de la plume. A défaut de longues entreprises, que sans doute il rêve et médite, il nous offre aujourd'hui ces *Brièvetés*, où il a recueilli des jets rapides, des impressions de circonstance, des réflexions sommaires sur des sujets d'art et de critique.

Dans une première partie se groupent des propos oratoires semés au fil de l'occasion, destinés la plupart à présenter à leur auditoire, ou à remercier, après coup, des prêcheurs, des conférenciers, des artistes, à ouvrir des sessions d'idées ou des assemblées charitables. On sait ce que ces paroles fugitives réclament de tact, d'à-propos et de finesse. C'est un genre très à part; d'excellents orateurs y échouent parfois. Il y faut comme un don de grâce naturelle et d'élégance. Il faut y éviter toute solennité, toute grandiloquence: que l'idée y pétille sans s'élever en flammes trop hautes et que le mot y garde une discrétion de bonne tenue. Elles veulent, dans leur naturel même, certaine cérémonie, qui apparie leur geste au pas mesuré d'une pavane. Il faut qu'elles émoustillent, qu'elles fassent sourire et qu'elles fassent applaudir. Les *ex-tempore* de M. Maurault réunissent tous ces caractères et sont bien près d'être des modèles. Qu'il lance le nouveau prédicateur, qu'il loue le professeur qui vient de discourir, l'exécutant qui fut le clou de la soirée; qu'il fasse la réclame aux « balais, brosses et vadrouilles », soutiens de l'école des aveugles; il trouve toujours le mot heureux, le compliment sobre, l'allusion délicate. Il mêle à ses éloges des souvenirs personnels qui les relèvent. Il sait de plus parler à chacun dans sa langue, que ce soit celle du dévouement, de l'histoire, des lettres ou de la musique, se montrer

lui-même au courant de l'archive récemment fouillée ou de la dernière symphonie. De là vient que ces énoncés, d'une portée en soi transitoire, gardent leur charme à la lecture et laissent dans l'esprit des notions utiles.

Un seul de ces discours donne une note plus haute: l'allocution à nos conscrits prêts à s'embarquer, emportés, un peu ahuris, dans le torrent de la grande guerre. Même ici, on trouve la mesure qui manquait si souvent à ces effusions. L'orateur ne prend pas, devant ces jeunes soldats, des attitudes de Pierre l'Ermite. Il leur rappelle les luttes de leur race, l'hérédité qui les prépare à l'héroïsme; mais il sait que cet héroïsme restera sans éclat et sans récompense. Et il a le courage de leur faire regarder la mort comme l'issue probable de leur aventure. « Et vous enfin, messieurs, que nous ne reverrons plus. . . » C'est net, ç'en est presque cruel; mais l'accent, je suppose, dénotait la pitié latente. Ce n'était pas l'instant de leur prêcher le pacifisme. S'il les revoyait aujourd'hui (hélas! ceux qui restent) il leur dirait sans doute qu'ils ont pris part à une mêlée nécessaire, mais lamentable, dont l'origine fut criminelle, la poursuite barbare, et dont les conséquences atroces pèseront longtemps sur le monde: — vertige que la conscience exècre, que le Christ eût maudit; — dont leurs bras et leur cervelle devront s'employer désormais à rendre impos-

sible le retour. Ces « grandes leçons » elles-mêmes que l'armée devait leur donner, cet accroît « d'endurance, d'honneur et de discipline » qu'il leur prédisait, il les verrait peut-être comme de tristes illusions. Bien peu sont revenus meilleurs de la boue des tranchées : le grand nombre en a rapporté, non seulement la ruine physique, mais le pessimisme et la confusion morale.

La seconde partie du volume s'intitule : *Notes de Critique*. M. Maurault y apprécie des auteurs et des livres, y discute des idées, des points historiques, mais surtout des valeurs et des théories littéraires. Quand on songe de quelles restrictions, légitimes sans doute, mais étrangères aux lois artistiques, un prêtre est retenu quand il aborde les matières d'art, on ne peut qu'admirer la largeur relative et l'équité de ces jugements. On sent l'esprit ouvert à la beauté sous toutes ses formes, et assez étendu pour les accueillir toutes. Il comprend que toute la splendeur n'est pas isolée sur une pointe, qu'elle s'épanche et circule, qu'elle peut éclater même en des rayons hétérodoxes ; — bien différent de ce farouche moraliste qui niait récemment qu'il y eût, qu'il pût y avoir, « des bandits pittoresques et de belles courtisanes ». Il admire Weyer pour son style, tout en le blâmant de sa paillardise. Il demeure indulgent pour les fantaisies du « Nigog ». Jusque dans les idées il admet quelque dose de li-

berté, de hardiesse. Sans rien céder de ses principes, il ne les dresse pas à tout carrefour comme des épouvantails et des barrages. Au lieu d'exagérer les oppositions, il les atténue. Sa pensée n'offre pas les contours anguleux et rêches qu'on associe avec les esprits dogmatiques, rivés à d'inflexibles formules. Elle est ferme et souple en même temps. Sa plume n'a rien du sabre ou du butoir: c'est la plume d'un homme cultivé, mais en même temps bien élevé, d'une modestie séante, qui ne croit pas que toutes ses paroles doivent être prises pour des oracles.

Ces études, sans doute, étant si condensées, ne sont guère creusées ni profondes. M. Maurault a bien autre affaire que de s'atteler à la critique comme à un labeur. Ce sont des notes de première lecture, des réactions de premier choc. On en goûte néanmoins la pénétration sympathique, le goût expert, les verdicts sages, s'exprimant en français très pur. Celle sur le poète Charles Gill, par exception plus développée, prouve que l'auteur, s'il le voulait, saurait pousser une analyse, traiter à fond un cas littéraire. Quelques autres, au contraire, sont si écourtées qu'elles deviennent forcément superficielles et vagues. Que peut-on bien dire en deux pages qui imprime une idée ou qui explique une oeuvre? Je ne puis m'empêcher de croire qu'un petit nombre de ces dernières eût pu être élagué avec avantage.

La note sur *La Critique* pose les principes qui guident l'auteur, à égale distance, comme c'est juste de l'encensement bienveillant, et de l'éreintement de parti pris. Il oublie un troisième abus que l'on pourrait joindre à ceux-ci : la « critique de néant », faite de lieux communs et de platitudes, qui se paie d'à-peu près, de formules toutes faites, de termes généraux, de comparaisons lointaines, sans atteindre jamais le noyau, la substance d'une oeuvre ; qui, pour commenter un sonnet, évoque les minarets du Caire, les vases d'Alexandrie, les vierges de Rembrandt et les sonates de Beethoven, au lieu d'en discuter l'inspiration et la facture. La plus facile, la plus nulle, et peut-être la plus ordinaire de toutes. M. Maurault, il faut le dire, réalise une méthode toute autre. Avant tout il cherche à comprendre, à saisir un écrit par son sommet et par sa base ; ce qu'il en dit, par suite, a toujours un sens défini, une raison d'être et une portée.

Une ou deux de ses conclusions me paraissent prêter à dispute. Je partage son estime, mais non pas son admiration, pour les productions d'Henri d'Arles. Il signale à bon droit leurs formes gracieuses, mais ne leur manque-t-il pas souvent le dessous, la moëlle intime ? Celle-ci n'est-elle pas un peu anémique, sans assez de vitamines et de calories ? Ce sont, si je vois bien, des conceptions moyennes rendues frappantes surtout par les titres

ornés, les bois artistiques, les marges généreuses et le papier vergé. Même ces *Laudes* symboliques, que sont-elles qu'un pastiche des « lapidaria » et des « viridaria » sans nombre que nous a légués le moyen âge? Et puis, cette couronne académique, vraiment n'en abuse-t-il pas un peu et n'en abuse-t-on pas pour lui? Il n'apparaît nulle part sans cette palme au front. Ne devrait-on pas reconnaître que l'Institut, en honorant certains des nôtres, récompense beaucoup plus leur but patriotique, l'aide qu'ils apportent à l'influence française, que la merveille même de leur oeuvre? On n'eût jamais songé à primer ces ouvrages, ou la moitié d'entre eux, s'ils eussent vu le jour en France. Telles de ces distinctions furent même, oserai-je dire, une insulte à notre culture et à notre aptitude à nous juger nous-mêmes. Et il est regrettable que des questions d'art soient mesurés ainsi à des critères politiques ou nationaux. Il faudrait prier ces messieurs de nous aider à former notre goût, à corriger nos fautes, au lieu de nous induire en des illusions ridicules; de ne pas nous traiter comme des élèves inférieurs qu'on amuse par des prix d'encouragement et d'effort. Mais M. d'Arles lui, prend tout cela si au sérieux! Il n'est pas seulement couronné en permanence, il est « lauréat », comme s'il y avait eu un concours, une joute, dont il fut déclaré vainqueur. C'est bien le cas de répéter: *Vanitas vanitatum!*

Je m'étonne encore que l'auteur se fasse l'écho, même affaibli, de certaines objections étranges contre le livre de Louis Hémon. Je conçois que des chambres de commerce y regrettent l'absence de données sur les ressources du Canada, ses « pouvoirs d'eau », et ses moulins à pulpe, la largeur de ses routes et de ses trottoirs. Mais cela touche-t-il, même de loin, la valeur esthétique de l'oeuvre ? N'est-ce pas ravaler la critique à des proportions bien mesquines que d'en faire la servante de ces soucis économiques ? Qu'importe que des étrangers ignorants « nous prennent tous pour des bûcherons » si nous devons à cette erreur un poème d'une telle envergure ? La Péribonka, il est vrai, n'est qu'un coin de notre pays, mais c'est celui que Louis Hémon a vu, auquel il s'est restreint, qu'il ressuscite avec vérité et magie. Ce n'était pas un agent d'immigration, c'était un artiste ; il n'avait pas à empiler les sept provinces dans son paysage. À ce compte Pierre Loti serait à blâmer d'avoir écrit « L'Inde sans les Anglais », où les fabriques de Calcutta sont radicalement ignorées. Cette histoire se passerait-elle dans une contrée purement mythique qu'elle resterait une toile superbe de la tâche et de la mélancolie humaines, une de ces éclaircies profondes sur le secret des humbles vies. Mais, en fait, son exactitude vivante, dans les limites qu'elle s'est posée, forme un cadre à son art exquis. Et la « ré-

putation de la région », loin de souffrir de ce roman, a volé, grâce à lui, à travers le monde. C'est un bien mince détail que d'avoir négligé « la cordiale gaieté qui règne, l'hiver, dans nos campagnes ». N'y a-t-il pas partout des familles, par goût plus encloses, qui partagent peu ces réjouissances ? Puis, la scène du dîner chez Mme Larouche, celle du crieur et de ses enchères, sont, il me semble, assez joyeuses. Le curé est-il « vrai » ou non ? Ma foi, il est très sûr que Maria eût rencontré chez le curé de Notre-Dame et chez la plupart de nos prêtres plus de vision et de sympathie ; mais on peut fort bien concevoir un pasteur de l'ancienne école, de nature et de formation austères, peu féru sur les choses du cœur, héritier de quelque tradition janséniste, qui ait traité cet amour terrestre, et devenu un peu morbide, exactement comme fait celui-ci. Et il n'est pas du tout requis que ce portrait s'adapte à une figure connue : ceci est un roman, à qui il est loisible de choisir ses traits où il veut. En somme, je ne crois pas qu'il puisse y avoir, à l'égard de *Maria Chapdelaine*, beaucoup d'épithètes excessives, et si c'est un « cas psychopathique » que d'en faire un chef-d'œuvre, je demande mon entrée à l'hôpital.

Ce qui précède montre à quel point M. Maurault sait rendre sa pensée plausible, puisqu'on éprouve du goût même à le contredire. Tant d'autres ne vous font pas penser, bien moins discuter !

Les *Brièvetés* sont une collection aimable, qu'on feuillette sans fatigue, et d'où jaillissent spontanément des aperçus lucides et des remarques instructives. Elles ne donnent pas de leçons savantes, qui courraient risque d'être lourdes ; mais elles insinuent l'attrait du beau, de la culture mentale, et d'une religion qui leur ferait place. Et elles nous donnent, malgré tout, une excellente leçon de français.



“ LA PENSION LEBLANC ”

par ROBERT CHOQUETTE

LA *Pension Leblanc* est sans contredit le plus remarquable roman de moeurs que notre littérature ait produit. Une raison adéquate en est que c'est le premier et le seul. Ceci semble amoindrir l'éloge et pourtant le laisse subsister, car n'est-ce pas pour l'auteur un réel mérite d'avoir inauguré chez nous l'étude psychologique, avec ce qu'elle comporte d'observation aiguë, d'analyse pénétrante, de développement logique, de science humaine en un mot; d'avoir posé dans un milieu et une atmosphère de chez nous une « histoire d'âmes » poussée et complète? Et sans doute la plupart percevront d'abord dans ce livre cette atmosphère et ce milieu; ils y verront surtout les descriptions du « Petit Nord », les portraits crayon-

nés de ses coutumes et de ses types. L'auteur lui-même, dans sa préface, met au premier plan l'intention de rendre au naturel « une des physionomies de notre province ». Pourtant, ce qui donne à cette oeuvre sa plus haute valeur et la distingue d'une pure reconstruction régionale, c'est bien, me semble-t-il, ce qu'elle contient d'éléments humains; l'odyssée de son trop naïf héros, victime d'une séduction cruelle, le tracé soigneux et suivi de deux caractères et de deux coeurs. Marcelle Nantel et Rosaire Leblanc surgissent des notations locales, des incidents multiples où se mirent nos moeurs campagnardes, comme des types plus universels en lutte avec des instincts primitifs, et dont l'intérêt se généralise. L'évolution de leurs actes et de leurs motifs fournit au roman son vrai thème. La pension Leblanc même n'est qu'un lieu pour leur drame intime.

Quels sont ces deux protagonistes autour desquels l'action se joue? Marcelle est une belle désœuvrée que la vie a gâtée, que la névrose tourmente; une de ces inquiètes vouées à d'incessants désirs, ramenant tout à leur orbite et voyant dans le monde un jouet pour leur égoïsme; chez qui la curiosité, l'attrait des frissons rares, remplacent la sincérité et l'émotion. Son charme personnel a l'éclat d'une lame dangereuse: « Il y avait de l'indifférence mélancolique dans ses yeux gris aux cils épais; elle

semblait regarder toujours au delà des choses, plus loin que la vie. Mais elle avait le menton d'un conquérant. » — Son âme a l'habitude de tout exiger sans rien rendre: « Elle avait toujours pris pour elle le meilleur des choses qui l'entouraient. . . Elle avait grandi avec, au coin de la bouche, ce pli des enfants boudeurs qui ne veulent pas qu'on les console, qui veulent qu'on les plaigne de loin. » — Ses souffrances ne sont qu'une des formes de son inguérissable ennui: « Elle souffrait, mais par le cerveau, par les nerfs. Elle souffrait dans le vague, de rien, de tout: de la bêtise humaine, de la banalité de la vie, de l'oisiveté de son coeur. » — Son caprice voltige d'un hochet à l'autre en des entreprises sans repos: « C'étaient des enthousiasmes extraordinaires suivis des courbatures d'âme les plus désolantes. Elle se croyait des dons pour la peinture, la musique, la danse, selon qu'elle revenait des Beaux-Arts, d'un concert ou d'un bal. » — Voilà des touches assez précises qui disent bien la femme sans balance et faite pour la torture d'autrui. Cette figure, en passant, rappelle à s'y méprendre une autre détraquée célèbre, et l'ombre d'Emma Bovary hante chaque geste de sa soeur montréalaise. Je ne sais si l'auteur a médité cette ressemblance: elle a pu résulter d'une pure coïncidence d'intrigues, et d'ailleurs elle n'implique aucun décalque; — mais si M. Choquette ne doit pas à Flaubert son héroïne,

ils ont sûrement puisé tous deux au même manuel psychopathique.

Dans les heures longues et fades d'une villégiature lointaine, Marcelle conçoit la fantaisie d'attirer à elle le fils de son hôte, un jeune gars bien planté, mais peu dégourdi, qui ne demande lui-même qu'à se brûler à cette belle flamme. Il s'y empresse même trop, à mon gré, car il s'éprend avant d'avoir vu, fait les premières avances, et enlève ainsi à la séductrice l'emploi du meilleur de son art. N'eût-il pas été plus subtil de le montrer aux prises avec un enserrement graduel, traqué par des pièges insidieux, résistant tout d'abord par inertie, par défiance, puis enfin abattu, conquis? Mais Rosaire, dès la première heure, est l'hostie volontaire qui tend le cou au sacrifice. Nous y perdrons un jeu piquant de réflexes et de réactions. Le jeune homme, en tout cas, une fois amoureux, l'est dans toute la rigueur classique: c'est un envoûtement, une extase; c'est la dulie et la consécration complètes; et tandis que Marcelle s'amuse, ou peut-être se livre à demi, le pauvre enfant donne toute son âme et se croit certain du retour. De fréquents rendez-vous les mettent en présence, engagent plus loin leur aventure; mais en exaspérant la passion novice, ils refroidissent d'autant le caprice à fleur d'épiderme de la « dame sans merci ». Elle brusque enfin le dénouement prévu: elle se prétend rappelée d'ur-

gence, et coupe net le fil merveilleux. Rosaire, sans même la triste certitude d'avoir été trompé, reste seul avec sa blessure, flottant entre la colère et l'espoir, tantôt cherchant à s'étourdir, puis soudain ressaisi de toute sa souffrance. Il dépérit, il se débat dans un marécage sans issue. En fait, l'auteur, pour l'en tirer, n'a rien trouvé de mieux qu'une mort bienfaisante, causée par un accident de chasse, mais sur laquelle planera le doute d'un suicide. Nous eussions préféré le voir guéri par un moins violent remède. Son cas demeure sans solution scientifique; on se demandera toujours: « Que fût-il advenu si le fusil n'eût pas éclaté? » Comme le *deus ex machina*, l'accident est un truc commode, mais réellement trop commode. Ce qui importe, cependant, c'est que cette dissection morale ait vitalisé trois cents pages, qu'elle nous ait tenus en suspens et charmé par sa vérité habile. Dire qu'elle atteint les dernières profondeurs serait sans doute forcer la note: elle n'a pas la puissance serrée, le trait impassible, la méthode rigoureuse des maîtres; elle ne s'objective pas au point de s'interdire le commentaire pour laisser vivre l'action toute seule. Malgré tout, elle creuse son sujet et son problème avec une attention sérieuse; elle abonde en notations justes, en détails vifs, en nuances observées. L'obsession amoureuse de Rosaire se trace avec tous ses symptômes; on en suit la courbe clinique et l'enfièvre-

ment jusqu'au délire. La scène où l'enjôleuse arrache l'aveu à son captif est exquise et touche au grand art. La lutte finale du désesparé, avec ses alternatives et ses rechûtes, est rendue émouvante et pitoyable. Quand on ferme le livre, Marcelle et Rosaire, ce dernier surtout, ont réellement vécu.

Il s'en faut que les autres personnages aient tous ce relief et cette fixité. Ni la famille Leblanc, ni la troupe de leurs pensionnaires, ne se dégagent en poses aussi nettes. Ce sont des physionomies et des carrures moyennes, n'ayant guère que les signes communs à toute leur tribu sociale. Malgré leurs séances prolongées, leurs fréquents dialogues, il leur manque je ne sais quoi d'individuel. On les imagine plus ou moins, mais ils ne gravent pas leur identité: on les passerait sur la rue sans les reconnaître. L'un d'eux, Berthe Dubois, reste même extrêmement pâle. Elle joue dans le récit un rôle de confidente, ayant, semble-t-il, pour mission d'accepter sans broncher les constants rebuts de Marcelle, qu'elle poursuit d'avances vraiment trop soumises. Berthe pourrait s'effacer du livre qu'on le remarquerait à peine. Son profil est confus comme son caractère: « Coeur fou, volonté de cire, cervelle comme une crêpe qui frit dans la poêle; fervente, sans orgueil, sans psychologie, naïve comme un homme, etc. » Ne sont-ce pas là des traits assemblés au hasard, sans corrélation nécessaire, de simples mots

pris pour des idées? Les portraits de M. Choquette ont parfois cette insouciance: ce qui prouve seulement qu'il n'a pas, pour un coup d'essai, joint le graphisme de Daudet à la logique de La Bruyère.

Autour de ces acteurs s'éploie le Petit Nord, et sa peinture emplit comme un second livre emmêlé à l'autre, très vivant, lui aussi, et d'une variété pittoresque. M. Choquette est chez lui dans la description; il s'y ébat avec un goût évident et avec une aisance allègre. Tout y passe à son tour: coins de nature, bouts de sentier ou de bosquet; maisons, auberges, églises, forges, magasins, bureaux de poste; salons, cuisines, couloirs et salles à manger; buffets, tables, fauteuils, lits, cadres et commodes; instantanés de mœurs, attitudes et scènes domestiques. Et tout cela s'enlève, non seulement avec une réalité méticuleuse, mais avec de l'entrain, de la belle humeur, s'émaille d'heureuses trouvailles, se pare de tropes joyeux et de comparaisons truculentes. Ce n'est pas toujours « distingué », c'est d'une profusion un peu touffue, mais c'est plantureux et alerte. Si cela pêche, ce n'est jamais par stérilité ou maigreur. « Madame Ménard, une énorme veuve, posée sur sa chaise comme une grenouille sur une feuille aquatique. » — « Sa chaîne de montre, bonne pour tenir en laisse un mammoth. » — « Sous la croix de tempérance pendue à la tapisserie, le canapé se tenait rigide comme une troisième

demoiselle Dumesnil. » — Au *Sanctus*, les solistes se courbaient en avant appuyés sur la balustrade, dans l'attitude de gens qui attendent la fessée. » — A chaque instant une phrase qui est à elle seule un croquis: « Le crépuscule glissait dans les arbres, de branche en branche, et les oiseaux surpris, s'obstinant sous les feuilles, ne poussaient plus, par ci par là, que de petits cris sans musique, irrésolus et perplexes. » Quelque image où le romancier s'est souvenu qu'il est poète: « Charmants oracles à gorge rousse, les grives chantaient la naissance prochaine de la pluie. » D'occasion un tableau plus développé, où l'observation coule en nappe plus large, où les détails accumulés atteignent à un effet d'ensemble: par exemple, la grand'messe à Saint-Vivien et l'enterrement de Rosaire. De même, les noces d'Aline Picard: et ces noces, comme document véridique, comme résurrection visuelle, intense de mouvement et de couleur, seraient à comparer à celles de Gamache ou de Coupeau.

Ne cherchons pas dans ces gravures le contour net, la ligne absolue des chefs-d'oeuvre. On y trouve de la charge et de la surcharge; on dirait que l'auteur ignore l'art de raturer. Le style n'en est pas distillé, filtré, cristalliquement limpide. Le détail, pour trop pulluler, s'émiette jusqu'à l'insignifiance: « A la tête du lit simple à poteaux blancs était le portrait de sainte Cécile, entourée de petits

anges qui jettent en riant des fleurs sur les notes. Le dos du cadre retenait contre le mur un rameau béni: *les deux bouts dépassaient*. Du même côté, vis-à-vis la garde-robe, il y avait la toilette portant une lampe et un broc plein d'eau debout dans une cuvette blanche. Une berceuse manchote, un calendrier d'un gros épicier de Sainte-Agathe-des-Monts, le portrait de saint Joseph tenant un lis au bout des doigts, et, de chaque côté du lit, sur le linoléum à dessins bleu prune, une catalogne ovale; c'était tout. » — Mais était-ce bien tout? L'auteur se ravise et ajoute: « Derrière la porte, deux crochets. » — Et ces deux crochets me font hésiter. Est-ce la dernière touche réaliste, suprême d'exactitude, achevant l'esquisse en triomphe, posant cette chambre dans un aspect définitif? Ou bien est-ce le détail futile, oiseux, inefficace, à peine bon pour un inventaire, et que *dédaignerait même le commissaire-priseur*? Je n'ose décider la question, mais je crois que Zola lui-même, ce grand catalogueur, s'il eût d'abord écrit cette phrase, l'eût ensuite biffée.

Le « parler canadien », comme de juste, fleurit dans ces pages, et on pouvait craindre à l'avance que l'auteur en dût abuser. Eh bien, il en abuse, mais pas outrageusement. La plupart du temps il s'en sert, non par manière d'exhibition, mais pour faire dire à ses acteurs ce qu'ils ont à dire, et il ne

se croit pas tenu d'en fourrer à chaque paragraphe. Il ne songe pas assez, toutefois, que tout ce qui s'éjacule en langage natif ne mérite pas d'être remarqué; que le dialecte, en soi, ne confère aucun privilège et ne saurait rendre intéressant ce qui est inerte. Pourquoi donc ne pas le restreindre à des énoncés qui en valent la peine? « Antoinette, crie la mère Leblanc, je te l'ai pourtant dit pas plus tard qu'à midi, mets donc la brique derrière la porte. » Je voudrais voir ceci posé en axiome: cette phrase est aussi plate dans la bouche de la vieille commère qu'elle le serait dans celle d'un académicien.

Voici un reproche qui serait plus grave s'il était entièrement juste. On pourra trouver que M. Choquette, en nous peignant le Petit Nord, nous l'a fait un peu trop petit; qu'il l'a saisi à vol d'abeille plutôt qu'à vol d'oiseau; qu'il n'en a rendu que l'herbe et les mousses en négligeant la forêt et la montagne; qu'il en a supprimé tout un aspect sérieux pour n'en montrer qu'un pan humoresque. En fait, si dans ces pages le soleil erre souvent le long des vitres et des consoles, on ne l'aperçoit guère planant sur la verdure des prés; et si l'ombre des toits s'y projette souvent, l'ombre des Laurentides en est notablement absente. Hors Marcelle et Rosaire, les seuls types qui y déambulent sont de plaisants fantoches qui avoisinent la caricature. Il faut néanmoins hésiter à blâmer l'écrivain sur le

choix de son point de vue. M. Choquette n'a pas entendu faire le tour entier de son sujet : il l'a regardé sous un angle, et voilà tout. C'est le Nord vu du porche de la pension Leblanc. On peut concevoir un roman tout autre qui procéderait par grandes fresques, s'attacherait à l'âme des choses, qui serait pénétré de l'arome des pins et saturé de pensées austères, où les mariages même seraient tristes, et qui serait ou non un miracle. Cela n'ôte pas à celui-ci le droit d'exister, et d'être jugé sur ce qu'il a voulu accomplir.

M. Choquette lui-même, une autre fois, pourra être grave et prouver que son art a plus d'une facette. En attendant, il a produit, pour son début de romancier, une oeuvre extrêmement brillante et d'une bien vivante légèreté, que tempèrent, dans son esquisse d'âmes, nombre de qualités sérieuses. La bienveillance un peu protectrice dont nous entourions ce tout jeune homme devra se mêler de respect.



“ LE SECRET DE LINDBERGH ”

par CLAUDE-HENRI GRIGNON

C'EST une oeuvre mouvementée, vibrante, et d'une haute envolée lyrique que le « Lindbergh » de M. Claude-Henri Grignon. C'est même une épopée en prose où le conquérant de l'Atlantique est chanté à la façon des héros d'Homère et finalement haussé dans l'Olympe comme un demi-dieu. Qu'on n'y cherche pas la manière sobre, l'ordre discret d'une Enéide. L'auteur s'y livre sans limite à l'exaltation d'un exploit qu'il estime presque surhumain, et son enthousiasme, dépassant les régions normales, voisine à la vision et à l'extase. Il jette par-dessus les moulins tous les bonnets de la réserve et de la mesure littéraires. Il écrit, inspiré, comme sous une dictée brûlante, *afflante deo*, et son verbe haletant, débordé, prend

des allures de genèse et d'apocalypse. Dans cet hymne à l'Aigle de l'air, on dirait qu'il transporte les procédés même de l'aviation: enlèvements frisant la borne, montées verticales et vertigineuses, volplanés triomphants, plongées subites dans l'air anéanti, stupéfiantes virevoltes, glissades en spirales étourdissantes, boucles effroyables projetant l'univers sens-dessus dessous. Des horizons abrupts, des montagnes éclatantes, des vagues, des nuées, des paysages, lancent tour-à-tour leur image brève à la nacelle ensorcelée qui va, dédaigneuse du monde qu'elle survole. Le résultat est une ode sauvage, indomptée, affranchie des contraintes qu'imposent les lois communes de l'art et celles de la logique courante, atteignant pourtant quelquefois par son ardente sincérité, une force d'évocation, d'entraînement indiscutable.

C'est la vie entière de Lindbergh qui se réfracte en ces éblouissantes facettes. Les vieilles chansons de geste récitaient les « enfances » de Roland et de Charlemagne, en les parant de légendes et de prodiges. M. Grignon, de même, voit dans l'enfance de son héros les signes miraculeux de sa destinée. Il le montre âgé de huit ans, entré du matin même à l'école, préférant un mot fatidique, où tout son avenir s'enserre: « Que lisez-vous ? » lui demande le maître. — « Des contes, monsieur. » — « Pourquoi lisez-vous des contes ? » — « Parce que c'est

vrai! » Et comme il faut qu'un prophète soit persécuté, le magister réplique « avec une voix épaisse de moquerie et de sarcasme: Vous écrirez cinquante fois cette phrase, Je ne sais rien parce que les contes sont vrais. » A dix ans, il veut déjà quitter l'étude cruelle, « apprendre l'art magnifique de gagner sa vie en attendant de gagner l'univers. » — « Que ferons-nous de notre enfant? » soupire la mère. — « Il ira à l'école », dit froidement le père. — Et Auguste se soumet: « Il comprend la puissance de la décision, et, pour la seconde fois, il regarde, face à face, l'Energie sacrée. » Mais il retrouve surtout à l'école les contes qui l'instruisent et lui montrent le but de sa vie. Déjà il sent bouillir en lui le sang des Suédois aventureux; il confie à sa mère qu'il rêve souvent de leurs voyages et de leurs découvertes: « Dis-moi, maman, qu'ils ont découvert une île quelque part, perdue dans les mers. » — « Oui, maman », ajoute-t-il, par une saute d'idées un peu forte, « une île, une belle île d'or, au fond de ton grand coeur. »

Le reste du volume dira la mise en acte de ces pressentiments et de ces appels. Peu à peu, ils s'éclaircissent et se précisent jusqu'à ce que l'attraction des airs, la conquête à faire de l'azur, deviennent pour le jeune homme la passion maîtresse et unique. Tout un chapitre nous le montre formant, nourrissant l'idée fixe, se voyant en extase à la tête de

tous les héros de l'air: « J'irai plus loin que Latham, que Blériot; je provoquerai l'immortel Garros sur le sommet des plus effroyables tempêtes; je les vaincrai tous, les Alcock et les Brown, les Nungesser et les Guynemer; et ce sera pour leur propre gloire. » Mais le rêve n'est pour lui que le commencement des actes: il faudra à son entreprise les « précisions » qui lui donneront corps et qui la rendront invincible. De là, la longue préparation, l'entraînement impitoyable auxquels l'athlète va se soumettre. « Est-ce qu'il irait se confier au hasard, à la chance? . . . Lindbergh ignorait même ces mots puérils. . . Il y a la science, il y a l'art: deux éléments qui gouvernent les actes universels. Hors de cette connaissance, c'est la ruine. Il agira, mais avec des chiffres. . . des chiffres, pas des mots; des chiffres froids, durs comme la pierre. » Il conçoit et surveille l'instrument merveilleux qui incarnera sa volonté et sa force, l'avion le *Saint-Louis* que, par un pronom typique, il associera à son acte comme un aide, comme un camarade. Il se force à des exercices ardu, à des veillées prolongées. Enfin il est sûr de lui-même; et il prélude au grand effort par sa merveilleuse traversée du continent. « Le 10 mai, à 3.55 p. m., le *Spirit of St. Louis* quittait en chantant, tel un vainqueur, la côte du Pacifique. » Quatorze heures et vingt-cinq minutes plus tard, il atterrissait à New-York. L'homme et la machi-

ne s'étaient mesurés, s'étaient démontrés à eux-mêmes. Puis le départ final, et cette fantastique chevauchée sur un hippogriffe de légende, où seul, sans repos, sans sommeil, tout un jour, toute une nuit, dans cette carlingue fermée qui ressemble à une tombe, le viking blond perce sa route entre deux infinis, s'abat enfin sur Paris stupéfait, qui croit voir un messager des étoiles. C'est dans le tracé, ou le chant, de ces heures surhumaines que M. Grignon trouve sa meilleure éloquence, fait rayonner aux mots le sens, l'âme intime de l'exploit. Avec une profusion, il est vrai, parfois emmêlée, une tension trop constante, un éclat un peu aveuglant, il suit chaque étape, chaque moment de cette aventure inouïe; il interprète chaque geste du héros pendant ce corps à corps avec les forces terribles qu'il a défiées. — « La nuit, la plus froide et la plus obscure qu'un homme ait jamais vécue, descendit sur l'océan, subite et torturante comme la mort. Cela se pouvait toucher et prenait l'apparence d'un cercueil infini, mais hermétiquement clos, dans lequel respirait un homme assoiffé de lumière. La nuit dévala des cieux, apportant dans ses voiles la poignante solitude. Jamais l'âme ne pourrait échapper à la langueur d'une telle magie. « Je suis seul », pensa Lindbergh comme il dépassait Terreneuve, mystérieux, tandis que les nuages semblaient reculer devant lui. « Je suis seul. Per-

sonne ne peut plus m'aider. . . » Et la nuit, la solitude, soeurs tragiques, dispensatrices des chagrins profonds et des joies fugitives, s'étaient mêlées, à présent, sous le dôme de son âme. . . Toutes ses pensées s'enfonçaient en lui, pareilles à des lames empoisonnées, tandis que le serpent jaune de la solitude s'enroulait autour de son coeur. Le temps pesait plus que l'éternité. » — Cela rappelle, n'est-ce pas, les formules exaltées du romantisme, le Hugo des *Travailleurs de la Mer*, peut-être la phrase visionnaire de Léon Bloy. Cela peint, en tout cas, une sensation, un état d'âme, avec intensité et ampleur. — « *Le Spirit of St. Louis*, sans éprouver aucune secousse, volait toujours, régulièrement et très vite. La lune, en frappant sa proue d'aluminium, incendiait des carrés de ciel qui se perdaient, en s'amincissant, dans le tourbillon du sillage. Des navires, sans doute, chargés de monde et d'espérances, plongeaient en craquant dans des flots d'encre lourde. Mais il en était séparé par la tempête. . . Les nuages, tailladés, se tassaient dans un coin du ciel pour revenir en galopant, avec une vélocité extraordinaire. Mais au-dessus, dans l'espace où il volait, il se trouvait enveloppé par le calme profond. » — Cela se poursuit pendant des pages et, par son insistance même, crée une scène, creuse une impression. Une imagination puissante, en multipliant, en superposant ses images, impose à

l'oeil sa fantasmagorie; une chaleur vive circule et se communique; et si l'on juge de la cause par l'effet, cette partie de l'oeuvre est convaincante, a touché son but.

Mais cela même fait regretter qu'au lieu d'embrasser l'existence entière du héros, l'auteur ne se soit pas restreint à cet acte géant. Ici la matière même est franchement épique: il n'y a pas à la gonfler pour la rendre immense. Pour le reste, ma foi, Charles Lindbergh est trop près de nous pour qu'on lui dore déjà une fable. On ne peut s'emballer pour ce mioche de Little Falls qui fut simplement, comme nous autres, un bon petit garçon, avec, sans doute, des notions très vagues sur sa destinée. Les efforts de l'auteur pour poser ici le miracle sont peu persuasifs. Il lui faut, pour cela, idéaliser tous les faits, emplir de sens profond les contingences les plus banales. — « L'enfant pleure: une feuille bleu et or vient se poser, comme un geste, sur son épau-
le. » — « Refoulant ses larmes, courageux et beau, il écrivit sur une feuille immaculée les mots terribles » (ceux de son pensum). — Il lui faut dramatiser jusqu'à l'heure qu'il est: « L'horloge sonne neuf heures: ô grandeur des précisions! Et la vie va suivre son cours. » — Prenez, à l'autre extrémité, le vainqueur après son exploit, cet atterris-
sage au champ du Bourget, émouvant, certes, et triomphal, mais que l'on gâte pourtant par des

scènes de haute fantaisie. Il semble que Paris, avec ses trois millions, soit là comme un seul homme ; que la respiration de tout un peuple, dans l'attente de Lindbergh, soit arrêtée; qu'à sa vue une hystérie générale s'émeuve, avec perte totale du bon sens: « La cohue s'emparait de tout. *Le monde fut brisé*, et jamais foule ne se livra à un tel déchaînement de passions. » — « De nouveau la foule provoqua un carnage en défonçant les lignes et courant, perdue et éperdue, excitée et laide à voir et si belle. . . » — « La prise de la Bastille! cria un républicain. « *La Prise du Spirit of St. Louis!* » répondait-on des tranchées que creusait la foule en se déplaçant. On attaqua Lindbergh, Lindbergh, qui apportait au monde une délivrance, un apaisement, la miséricorde de l'air! Oserait-on l'enchaîner, cet homme extraordinaire? Le peuple courut vers la Bastille.» Certes, ni les « barricades », ni la Révolution française, ne soulevèrent pareilles ruées. Mais est-ce là de l'histoire, même de l'épopée historique, et ne confond-on pas ici la grandeur avec le grossissement? Cette exagération, d'ailleurs, court à travers tout le volume. Tout y est au superlatif, à la neuvième puissance. C'est une hyperbole en deux cent pages et qui jamais ne se détend. Cela semble écrit dans un spasme, dans une ivresse. C'est peut-être par là même que cela nous enlève d'abord; mais, comme le docteur Ox et son préparateur Ygène, on est su-

bitement calmé dès qu'on se trouve au-dessus du sol. Lindberg, dans ce volume, n'a pas une minute de repos, de détente; il trépide sans désespérer. Voyons, n'y eut-il pas dans la vie de ce demi-dieu quelque action commune, quelque mouvement humain, gracieux, sans dessous abysmal? Hercule lui-même eut de l'humour, et sourit aux gamins à qui il doit le nom de Mélémpyge. Lindbergh, lui, ne sourit jamais; c'est pourtant son sourire aimable qui a surtout captivé le monde. On nous le fausse en le guindant ainsi. Nous possédons dans « *We* », le portrait qu'il trace de lui-même: il est fort différent de celui de M. Grignon. Nous savons que personne n'est moins solennel, moins poseur et plus tranquille sur ses deux pieds. Que dirait-il de ce volume, lui qui a horreur de l'« esbrouffe » et qui fuit tant qu'il peut les parades et les fanfares? Sans doute la modestie ne suffit pas à l'épopée, mais il y avait, certes, dans l'homme et dans son oeuvre assez de grandeur immanente pour emplir tout un cycle sans ces procédés de boursofflement.

J'ai rendu, je crois, pleine justice aux belles qualités d'expression dont abonde ce poème. J'y admire les traits neufs, les images saisissantes, la force et l'éclat de maintes peintures, et je suis très certain que, dans le royaume de nos lettres, M. Grignon n'est pas le premier venu. Il faudrait néanmoins que ses conceptions, comme son style, connussent

certaines disciplines vitales, réclamées par les lois même de l'esprit. Il faudrait qu'imitant Lindbergh, il joignît des « précisions » à ses envolées. Souvent, si ses pensées sont nobles, leur engrenage est lâche et leur filière mal nouée. Ses phrases n'ont pas toujours cet aplomb logique qui pose l'ordre et l'équilibre. On dirait qu'un droit supérieur et fasciste l'autorise à régir la langue, à tyranniser la syntaxe, sans en rendre compte à personne. Et c'est ce droit qu'il faut nier résolument à tout écrivain. Nul ne peut, en littérature, se réclamer d'une inspiration d'en haut pour être vague, débridé, incohérent. Le génie même n'excuserait pas ces écarts; ou plutôt, il ne les commettrait pas; car le génie met inconsciemment le tact, la proportion, dans ses plus excessives audaces. Ce qui est défendu l'est pour tout le monde; ce qui serait absurde chez un autre est absurde chez M. Grignon. Ce n'est pas un motif de lui faire des lois d'exception qu'il soit emporté, chaleureux, et qu'il adore Léon Bloy. Donc, quand je lis cette phrase: « Une classe d'enfants au pied de l'avenue: décor capable d'émouvoir tous les coeurs du monde, si Dieu l'exige », il m'est permis de demander: pourquoi « si Dieu l'exige ? » et ne le pouvant pénétrer, d'attendre qu'on me l'explique. — Je cherche à déchiffrer celle-ci: « Le siècle le plus terriblement « société » que l'on puisse concevoir l'avait établi pour qu'il s'arrêtât sur l'angle

de lumière d'un effacement passager »; et, après réflexion, je crois qu'elle est indéchiffrable. — J'en analyse une autre: « Ce fut là la victoire véridique et véritable du Poète de l'air, la conséquence naturelle d'un goût exagéré dont les rafales violentes immobiliseront longtemps encore les calculs de l'esprit humain; » et je trouve ces images disparates, disloquées. — En face de cette peinture: « Que l'on porte à la Seine ce paquet d'hystéries, hurla un petit fauve, dont la gueule avait l'apparence d'une tomate confite, symbole de la générosité », je nie la justesse du symbole, ce qui me gâte son pittoresque. — Si la question m'est faite: « Se laisserait-il intimider par des contingences dont la cause immédiate demeure le résultat positif de la non-confiance en soi, du non-enthousiasme? » Je ne suis pas intimidé, je me dis seulement: voici vingt mots brumeux tenant la place de dix mots clairs. Et s'il s'agissait d'un novice en lettres, on pourrait hésiter à s'exprimer aussi crûment; mais M. Grignon est un écrivain expert, averti, on ne lui doit que la justice: ce serait l'insulter que le ménager. Pourquoi donc laisse-t-il son talent errer dans ces sentes anarchiques? N'y a-t-il pas d'autres méthodes d'être transcendant, transporté? Ne peut-on être en même temps sublime et limpide? Malgré une dépense énorme d'imagination, de vocabulaire, d'émotion, de puissance, je crains qu'il n'ait produit, faute de

cet ordre essentiel, qu'une apothéose incomplète, le chant superbe qui aurait pu être, un effort excessif sans être pleinement suffisant. Il nous captive quand même par certains traits de premier ordre ; mais surtout il amorce notre intérêt ; il nous donne le goût de son feu lyrique, de sa verve, et nous fait attendre avec confiance quelque Iliade plus pondérée, qui serait à la fois, et de toutes manières, une oeuvre d'amour et une oeuvre d'art.



“ L'HOMME QUI VA ”

par JEAN-CHARLES HARVEY

M. Jean-Charles HARVEY est un de ces travailleurs robustes qui savent se tailler des loisirs à même la masse épaisse des besognes et des corvées. Directeur d'un grand journal politique qui absorberait à lui seul une énergie d'homme, il en est en même temps le critique littéraire, et alterne l'étude du dernier projet de loi avec celle du volume à l'encre encore humide. Où prend-il le temps et la force d'écrire, avec cela, des contes? En voici un recueil de lui; et l'on pourrait croire à les lire qu'il n'a rien autre chose à faire. Ils semblent composés sans hâte, à cervelle reposée, dans le calme de quelque retraite. Ce sont des fantaisies où l'imagination abonde, mais où elle n'a pas suffi, qui ont requis en outre de la réflexion, des idées, qui suscitent des problèmes et suggèrent des théories. Le style en est soigné, ciselé même, ne décèle

ni l'impatience ni même la « facilité ». Et ils sont l'oeuvre d'heures empilées sur des jours déjà débordants! Evidemment, pour certaines plumes, le temps est élastique, comme il est très compact pour d'autres. Flaubert martelait en suant dix lignes dans un jour; Balzac noircissait joyeusement trente pages dans une nuit. Cela se sent, il est vrai, dans le résultat, mais pas autant qu'on pourrait croire. La valeur d'un travail, en somme, ne peut se mesurer à sa durée d'horloge. Certains ouvriers ont le don de faire à la fois vite et bien.

Ces contes ne sont pas seulement nouveaux par leur donnée ingénieuse, ils inaugurent chez nous un genre. Le « conte philosophique », familier à d'autres littératures, n'avait pas encore, que je sache, franchi notre frontière; or, c'est bien le nom qui convient à la plupart de ces récits. Ce sont des apologues avec une leçon et un but; ce sont des thèses feignant d'être des fables. Il faut, à travers leur fiction brillante, découvrir leur sens plus profond, l'idée morale, sociale, humaine, qu'elles font ressortir. Leur trame d'intrigue est suffisante à se soutenir par elle-même; mais la pensée y court comme un fil continu qui la relève de teintes plus graves. Là d'ailleurs gît l'intérêt distinctif de ce genre littéraire, que des chefs-d'oeuvre ont porté si haut, de *Pantagruel* à la *Peau de Chagrin*, en passant par les *Lettres Persanes* et *Candide*.

L'Homme qui Va, c'est le titre du premier conte, mais c'est aussi, dans un sens plus large, celui qui définit toute l'oeuvre. Car une pensée maîtresse l'inspire et la pénètre : celle du progrès humain, de la marche incessante de l'homme vers ses obscures destinées. M. Harvey n'est pas de ces sceptiques pour qui tout mouvement est vain, tout effort inutile ; qui veulent que l'humanité, comme la terre, tourne dans une inflexible orbite. Il croit vigoureusement à la perfectibilité de notre espèce, à l'élan qui la pousse toujours plus loin et toujours plus haut. Il a l'espoir ardent des surprises, des miracles, que nous réserve l'avenir. La science, sans répit, domptera la matière, découvrira des lois insoupçonnées, se soumettra des forces invisibles, s'emparera des secrets de la vie. L'esprit, plus vif et plus subtil, enserrera la vérité d'une envergure plus large, planera délivré des préjugés et des sophismes. La société humaine, agrandie par delà les barrières de races, oublieuse des haines et des guerres, formera enfin cette famille qu'ont prêchée tous les christes, que tous les évangiles proclament. Terme altier qui, sans doute, reste bien lointain, mais qui pourtant se rapproche à chaque pas, si lente soit la marche, qu'il faut gravir avec une confiance active.

C'est cette utopie généreuse qui exalte ces pages et leur donne un poids, une portée. Et ce mot d'utopie n'implique, en aucun sens, l'excès, la folie

de leur rêve. La conquête d'aujourd'hui, ce n'est que l'utopie d'hier. L'utopie, c'est l'esprit devant la matière, lui traçant un but et des voies; c'est le plan qu'on dessine avant même d'avoir le terrain, les matériaux, mais qui pourtant, au temps voulu, guidera l'édifice. Tous les grands mouvements moraux, sociaux, scientifiques, ont commencé par être des utopies. Ce furent de beaux songes creux, avant d'être des faits, que la démocratie, l'abolition de l'esclavage, l'instruction populaire, l'égalité devant la loi, la journée de huit heures, la liberté de la conscience et de la plume, la chimie synthétique, l'aéroplane, le radio, la Ligue des Nations. Tous furent dénoncés en leur temps par l'opinion commune comme des rêveries insensées. Certains le sont encore, qui surgiront un jour en chair et en os sans même plus étonner personne : l'abolition de la pauvreté, la justice gratuite, le droit au travail, la journée de six heures, la fédération de l'Europe. Peut-être, dans cent ans, l'utopie communiste, objet présent de tant de rage, bête noire des esprits bien pensants, sera-t-elle acceptée comme une notion courante, comme un moule social tout-à-fait normal et logique. Les esprits bien pensants, hélas! vivent trop souvent dans le passé, contents de ce qui fut, enracinés dans la majesté des choses mortes. Ils sont soupçonneux par principe, de l'inconnu, de l'inexploré, redoutent partout des

pièges, des fondrières. Ce sont eux qui, croyant bien faire, raillent l'intuition des génies et persécutent les précurseurs; qui, craignant toujours que le char humain ne se précipite trop vite, sont surtout occupés à lui mettre des bâtons aux roues. C'est rarement par eux que se font les grandes choses: de Moïse à Lincoln, les vrais bienfaiteurs, les vrais sages, ce furent des irréguliers, des hardis, des briseurs de fétiches. L'utopie est au monde ce que l'idéal est à l'individu: un but qui semble inaccessible, mais qu'il ne faut jamais se lasser de poursuivre. Ce n'est pas elle qu'il faut redouter, c'est l'inertie, la passivité lourde qui coupe court aux initiatives, qui résiste aux poussées fécondes, qui répugne à tout changement par simple indolence à se mouvoir. Masse énorme et statique de routines attardées, d'anachronismes pourrissants, d'ignorances gardées et voulues, qui rend la marche humaine si imperceptible, si pénible; qui fait qu'il faut des siècles pour avancer d'un pas, que toute conquête doit s'acheter par des martyrs et par des ruines; qui rend les révolutions nécessaires pour hâter la lenteur désespérante des évolutions.

Si ces idées dépassent les conclusions de M. Harvey, il ne faut s'en prendre qu'à moi. Je crois pourtant les voir en germe dans l'allégorie de ces contes. Tous sont tendus vers l'avenir, aspirent à le percer, montrent des cimes encore distantes où la science

et la fraternité humaine conduiront le monde quelque jour. Ces pics fussent-ils inaccessibles, l'homme les poursuivrait tout de même, en aurait l'obsession comme il a celle de l'infini. C'est ce qui transparaît dans l'histoire de *Tristan Bonhomme*, par laquelle s'ouvre le volume: simple d'esprit qui, toute une vie, sans repos ni trêve, à travers tout un continent, cherche la femme inconnue qu'il a une fois, pour une seconde, enserrée dans ses bras. — Mais d'autres buts seront atteints, ou du moins on peut en rêver sans violenter le possible. *Tu vivras trois cents ans*, c'est la légende d'un philtre magique, mais ce pourrait, un siècle ou l'autre, être le compte rendu d'un sérum par lequel s'obtiendrait la prolongation de la vie humaine. Et pourquoi pas? Songez aux patriarches! — *Hélène au XXVe siècle*, c'est le chant du dernier conflit qui secouera le monde avant le triomphe final de la paix, garantie par la fusion organique de tous les peuples, de toutes les races. Cette fusion, qui peut affirmer qu'elle soit radicalement chimérique? Si le vingt-cinquième siècle ne la réalise pas, ne pourrait-ce être le trente-cinquième ou le centième? — En attendant, les faits accomplis ont déjà bouleversé, transformé toute notre existence, si bien qu'un ancien revenu chez nous se croirait le jouet d'une illusion diabolique. Deux contes, auxquels on pourrait reprocher de se ressembler un peu trop, *Radio San-*

glant et *L'Etoile*, nous montrent les aspects tragiques de cette transmission dans l'espace de la vision, de la parole, qui permettra de suivre, à d'énormes distances, la trahison d'une amie, le suicide d'un fiancé. « Cette année-là déjà, on pouvait, à travers trois mille milles, voir souffrir et mourir. » Et, ajoute le conteur touchant en philosophe au point faible de toute science, « le progrès n'avait pas diminué d'une goutte la mer infinie des douleurs morales. »

Son optimisme se relève avec *Le Revenant*, une des fictions les plus charmantes du livre. Le revenant, c'est Louis Hémon, revisitant les lieux qui ont inspiré son chef-d'oeuvre, cette Péribonka qu'il a crue immuable et qu'il retrouve changée, envahie par le fer, par la machine, les hommes eux-mêmes différents de ses types naïfs, préoccupés d'efforts et de soucis nouveaux. Il s'attriste d'abord et son âme se révolte devant la ruine de cette beauté simple qu'il a vue, qu'il a faite vivante, « Comme la forêt a reculé, la sombre forêt où périt François Paradis! La maison de Samuel Chapdelaine est perdue au milieu de cent autres. Eutrope Gagnon lui-même a des voisins de tous côtés. . . Et voici Da-Bé qui se promène en Ford avec sa jeune femme et ses quatre enfants. On m'a gâché mon pays de Québec! » Mais Maria elle-même le reprend doucement, plaide la cause de ces grincements, de

ces fumées, qui prolongent, en une autre phase, la lutte même contre la nature que poursuivait la hache, qui créent plus de bien-être pour les rudes bûcherons d'hier. Et tous deux ont raison, car l'un parle en artiste, l'autre en avocat du réel, et ces deux points de vue ont chacun leur vérité propre. Mais le progrès lui-même, un jour, en fera la synthèse, cessera de traîner la laideur à sa suite, et créera des symétries neuves pour toutes celles qu'il détruit.

S'il pouvait en même temps élargir les esprits, démolir les cloisons factices qui divisent les sectes humaines! Le conte du *Rat Sacré* insinue cet espoir sous la forme d'une satire subtile. La scène s'en passe dans la planète Mars, mais notre terre peut s'y reconnaître. Il paraît qu'en Mars on adore le rat: ce qui n'a rien d'ailleurs de particulièrement martien: la Grèce et l'Inde l'ont bien fait. Mais en l'absence de tout rat blanc, le rat gris était seul, de temps immémorial, à recevoir ce culte; il était même passé en dogme qu'il n'existait que des rats gris. Un jour, le grand savant Hosmar découvre l'espèce du rat blanc; il en voit de ses yeux un spécimen indiscutable. Il s'empresse, tout naïvement, de publier le fait, mais, malgré les preuves qu'il en offre, ne rencontre que des incroyables. Il passe pour un négateur des symboles; on le bafoue comme un athée, comme un anarchiste; sa fiancée le répudie;

on le fait même enfermer comme fou. Il ne peut se réhabiliter qu'en confessant, tel Galilée, une erreur qu'il n'a pas commise. Mais voici bien une autre affaire. Une soudaine invasion de rats blancs chasse les rats gris dans les montagnes; sur quoi non seulement ils deviennent les nouveaux dieux, mais un nouveau principe se pose en axiome, s'étale au frontispice des temples: « Il n'existe que des rats blancs. » On érige des statues au prophète Hosmar. Des hérétiques persistant à croire à la survivance des rats gris, on les pourchasse, on les massacre, et toute la planète se débat dans des guerres sanglantes. C'est l'aviateur Paul Durant, témoin oculaire de ces faits, qui les narrait à son ami Mormon, quand celui-ci fit cette réflexion: « Ç'eût été bien plus simple de mettre deux beaux rats aux pieds de la statue d'Hosmar, et d'écrire au-dessous: « Il y a dans le monde des rats blancs et des rats gris. » Remarque d'un bon sens effarant à force d'être élémentaire, où l'on peut lire toutes sortes de leçons. Les opinions diverses ne s'excluent pas toujours: il s'agit de trouver où elles s'accordent. Il peut y avoir dans la vérité une part d'erreur, et dans l'erreur une part de vérité. La plupart des disputes humaines procèdent d'assertions trop carrées, qu'arrondirait un peu de logique et de tolérance. Il y a place pour votre idée, la mienne, et celle du voisin: elles peuvent être également vraies parce qu'éga-

ment discutables. On n'est pas un « bandit » (expression chère à l'un de nos jeunes professeurs) pour prôner quelque vue, quelque système qui vous déplaît. Cela permet d'inclure les socialistes, les pacifistes, les Mexicains, même les Russes, dans la grande famille humaine. Autrement, songez que de bandits! Est-il une forme du progrès plus élevée, plus nécessaire, que ce respect des idées d'autrui, cet effort pour découvrir leur point de contact avec les vôtres, cette modestie qui vous empêche de regarder vos verdicts quelconques comme la loi même de la raison ?

Mais le progrès humain, quelle qu'en soit l'étendue, porte en lui-même un secret terrible, celui de sa propre et irrémédiable destruction. En cela il découvre, même, à ses plus fervents fidèles, sa vanité foncière et finale. Ce ne sont pas seulement les religions qui nous prédisent la fin de cette terre: c'est la science, armée de déductions inexorables. Peu importe à quel point l'homme sera parvenu, quelles civilisations idéales il aura bâties, toute son oeuvre croulera un jour, ainsi qu'une Babel gigantesque. La vie disparaîtra des dernières retraites où elle conservait un refuge, comme une végétation poussive que balaie un souffle d'hiver. La terre, où tant d'hommes auront lutté, tournoiera sourde, glacée, aveugle, dans l'immensité de l'espace. Cette vision n'échappe pas à M. Harvey, ce qui montre

bien qu'il n'est pas si utopiste qu'on le croirait. Sa peinture de la *Dernière Nuit* du monde, où l'imagination s'appuie de données réelles et exactes, clôt ces pages vouées au progrès sur une antithèse tragique. Il y atteint une vraie puissance d'évocation, une hauteur de style remarquable. Il nous entraîne, subjugués de force, dans ce cauchemar effrayant et désespéré. Mais ne détruit-il pas ainsi tout l'effet de son livre? Non, l'homme doit avancer quand même, marcher jusqu'au bord de l'abîme, parce que c'est son instinct et son devoir, parce qu'il ignore, en somme, les fins ultimes de la Nature. D'ailleurs, le monde péri surgira de sa ruine, parce que, la Vie est immanente et inépuisable. « Le drame consommé, un soleil nouveau parut dans le ciel. Un rayon brûlant, qui voyageait vers la terre, depuis des millions d'années, frappa la planète morte, qui redevenit incandescente. La flamme céleste incendia les monuments des anciens hommes et purifia la matière de toutes ses gloires et de toutes ses souillures. Refait par le feu, le monde s'attiédit de nouveau dans l'éternel recommencement. La vie y reparut un jour, d'abord végétative, puis sensitive, puis consciente et spirituelle. La nouvelle Eve, aussi belle et aussi féconde que l'ancienne, se dressa parmi les fleurs et les fruits de l'Eden, et une seconde humanité reprit sa marche incessante vers l'inconnu. » Ainsi l'espoir surnage et triomphe de son

désastre. Tableau non seulement épique de conception, mais brossé avec une large maîtrise ; où M. Harvey se démontre à la fois artiste et prophète.

Tous ces contes sont d'ailleurs brillamment écrits, dans une phrase romantique qui a de l'éclat et du nombre, qui sait éviter cependant la période pompeuse et l'imagerie effrénée. Un lyrisme latent les illumine et les échauffe. Je m'explique, à les lire, pourquoi M. Harvey met du lyrisme dans sa critique ; mais là, me semble-t-il, il n'est pas toujours à sa place, tandis qu'ici il s'harmonise avec l'objet, l'étreint et fait corps avec lui. J'avoue que, même après ses oeuvres précédentes, celle-ci m'est une révélation. J'avais reconnu, estimé (en dépit de rares divergences), l'interprète avisé des livres. Je découvre ici l'écrivain. Ces *Nouvelles* posent M. Harvey en poète, en styliste, en expert manieur de mots. Tout au plus pourrait-il, cultivant une tendance qu'il possède déjà, poursuivre pour sa langue encore plus de resserrement, de netteté, d'acuité plastiques. Il en est, dirai-je, à Balzac, à Théophile Gautier : il pourrait viser à Barrès et à Pierre Louys. Mais ce sont là de purs symboles, car il n'a qu'à rester lui-même, en se fiant à son instinct pour le devenir encore mieux. Et puis, pour cette perfection scrupuleuse, il lui faudrait peut-être ne pas traîner un Soleil rivé à ses pieds : c'est un boulet plutôt énorme.

Qu'on sympathise ou non avec les thèses de *l'Homme qui Va*, il faut savoir gré à l'auteur de les avoir tracées avec sincérité, avec art, et d'avoir, en nous les livrant, ajouté quelques pages subtiles à la littérature qui pense et qui fait penser.



“ NORD - SUD ”

par LÉO-PAUL DESROSIERS

CETTE oeuvre est à peine un roman, et c'est plus qu'un roman. M. Desrosiers nous y offre, sous une fiction assez ténue, un document réel ayant une valeur historique: la reconstruction détaillée et poussée à fond d'une période de la vie canadienne. Le Québec indécis de 1840, sortant à peine de la secousse qui vient de l'ébranler, soupçonneux de cette Union que lui imposent des forces hostiles, subissant la pression de faits économiques nouveaux; le Québec paysan, payant, après deux siècles, la peine de sa belle fécondité, devenu à l'étroit dans ses vieilles terres que débordent les familles immenses, qu'a épuisées une culture primitive; cherchant à s'épancher, commençant son exode vers les cantons, vers les usines, vers les Eldorados de l'ouest: — c'est le tableau que trace ce volume en des panneaux précis, authenti-

ques et minutieux. Berthier, l'ancienne paroisse, que d'un côté baigne le fleuve et que dominant de l'autre les pics laurentiens: sa campagne, ses îles, sa rivière Bayonne, ses côtes, ses galets, ses « maisons basses, construites de rondins équarris, calfeutrées de mortier, blanchies au lait de chaux et coiffées d'un toit d'herbe des marais »: voilà la scène délimitée où se déroulent des incidents, des traits de mœurs typiques, des aspects variés de la nature et de l'industrie terriennes. Puis, en regard, Brandon, le pays neuf, la forêt maîtresse et hostile, coupée de fondrières impassables, que pourtant des colons attaquent, pygmées contre les fûts géants, bravant en une lutte inégale la broussaille, la misère et la solitude. Enfin, en arrière-plan, la région lointaine des lacs qui invite les trappeurs et les bûcherons, et la terre d'aventures, tout aux limites du continent, qui leurre les jeunes au mirage de l'or. Il circule sans doute en ces pages un élément humain; il y a des tracés de caractères, des jeux d'âme et des crises morales; mais ces trois grands rivaux restent les principaux acteurs: le village natal, la terre neuve, et la Californie magique. C'est du choc de leurs attirances que naît toute la trame du récit. Les autres personnages se meuvent dans leur orbite et hésitent entre leurs promesses. Le choix à faire entre eux tient l'intrigue suspendue et détermine le dénouement.

Il est donc naturel que la description prenne ici une place importante. La description, c'est la psychologie des choses inanimées. Décrire à fond Berthier, Brandon, dans tous leurs traits physiques, dans chaque ligne de leurs paysages, c'était leur faire une personnalité, les poser dans leurs rôles vivants. Et il fallait, tout autour d'eux, recréer une époque, la camper dans la vérité de sa figure et de ses attitudes. Autant de tableaux nécessaires et commandés par le sujet: mais c'était en même temps un grave écueil. Car de tous les moyens littéraires, la description lasse le plus vite. Elle ne parle qu'à l'oeil et lui impose l'effort d'imaginer, de reconstruire, sur la donnée de vagues symboles; ses visions figées manquent du ressort des choses mouvantes. Dans le roman surtout elle gèle et alourdit l'action, et les pages descriptives sont celles que maint lecteur saute d'ordinaire avec enthousiasme.

Or le tour de force de ce livre, c'est qu'étant une description presque continue, il n'est pour cela ni inerte ni ennuyeux; qu'on le goûte pour ses descriptions plutôt qu'en dépit d'elles. On en lit des pages et des pages et on s'en éprend, on les suit; on finit même par y trouver l'intérêt principal de l'oeuvre. C'est que ces crayons, ces portraits, ne sont pas les premiers venus. Ils contiennent un mélange de réalisme et de poésie extrêmement ori-

ginal, d'un art travaillé et curieux. Le réalisme, qui y domine, est de qualité excellente; c'est le résultat, on le voit, d'une faculté d'observation aiguë aidée de longues et patientes recherches. Que M. Desrosiers nous peigne un arbre ou un oiseau, un moulin ou une grange, un îlot ou un marécage, il le fait en des traits particuliers, distincts, ou chaque linéament est net et se découpe dans sa couleur. Nul fantôme flottant générique: mais l'être-individu, tel que l'auteur l'a vu un jour, ou aurait pu le voir. Et alors l'intérêt se pique comme devant des objets présents; l'image se grave par ses contours, fixe l'attention sans fatigue. — « Des noyers centenaires divisaient leurs énormes troncs, tout près de terre, en grosses branches horizontales qui se relevaient du bout. » — « Une moitié de la rivière étincelait au soleil; l'autre moitié coulait sous les arbres penchés, glauque comme une décoction de feuilles. » — « Les longues gaules minces qui retenaient le chaume se montraient partout découvertes, et le bout des chevrons apparaissait, pourri par la pluie. Des portes ne tenaient plus qu'à un gond; des harnais rapiécés pendaient à des clous; et dans les champs, autour de la maison, les clôtures titubaient de toutes parts en état d'ivresse. » Vous ne concevez pas ces détails: vous les voyez. Le même graphisme se retrouve dans le rappel des actes et des moeurs. Mais ici l'observation ne suffisait plus: il y fallait

l'érudition, l'étude, et ces tableaux du Canada ancien représentent un sérieux travail. A suivre ces tracés si précis et si vifs de l'existence de nos grands-pères, on dirait que l'auteur rappelle ses souvenirs et raconte ce qu'il a vécu; il a seulement mis en oeuvre des journaux, des archives sans nombres, et l'illusion qu'il crée n'est que le triomphe de son art. C'est à chaque page que des scènes typiques, ressuscitent le milieu, les hommes, les habitudes et les activités du temps. Ainsi, le vieux moulin et son primitif outillage (p. 20); le « salon » de Josephite (p. 39); la fenaison (p. 77); le quêteux troubadour (p. 79); le tressage des paniers (p. 106); le brayage du lin (p. 142); la pêche d'automne (p. 149); les trains de billots (p. 156); la corvée (p. 180); la fabrication de la potasse (p. 183). D'autres peintures plus larges exposent des ensembles et confinent à la grande histoire: le dépérissement des vieilles terres dispersant la génération nouvelle; la hache des défricheurs refaisant de l'espace, etc. De tout cela résulte un captivant chapitre des chroniques du sol: comme une réplique de *Jean Rivard* transposée sur les rives du Nord, mais combien plus véridique et alerte!

Cependant, parmi cette enquête, que devient le roman? Le roman est ici un peu secondaire et ne s'impose guère par lui seul. La donnée en tient toute en l'amour discret, comprimé, et finalement mal-

heureux du jeune Vincent Douaire, le gars au sang hardi que séduisent toutes les aventures, et de Josephte Auray, la fille douce, attachée au sol. Une seule péripétie l'anime: Vincent voudra-t-il se fixer, embrasser les tâches et les joies d'un foyer tranquille, ou cèdera-t-il à son instinct errant? Partira-t-il, ou ne partira-t-il pas, pour la Californie? Son âme flotte, indécise, tout au long du livre, et les dernières pages nous le montrent optant enfin pour l'inconnu, brisant le coeur de son amie. Intrigue, en soi, quelque peu mince, et dont le leit-motif n'est coupé d'aucune palpitante traverse. Ni jalousies, ni trahisons, ni infortunes cruelles: rien que des incidents communs se renvoyant ce drame du coeur sur lequel ils influent à peine. Et ce drame se joue en sourdine: l'amour de Vincent pour Josephte est presque inexprimé; celui de la jeune fille se devine plus profond, mais s'étouffe sous un fier silence. Simplicité qui est peut-être une force, qui a le charme des faits unis dont la vie surtout se compose. Je trouve pourtant qu'elle jette dans l'oeuvre certaine froideur, une ombre de monotonie, et qu'un brin de tumulte eût corsé l'attrait de ce conte. Mais les pages de la fin, il faut le reconnaître, planent au-dessus de ce reproche: en leur simplicité complète elles atteignent la grandeur et le poignant d'une tragédie. Les adieux de Vincent et de Josephte donnent l'émotion des sourdes ca-

tastrophes, d'âmes saignant immobiles, muettes sous les coups du destin. C'est aussi beau que *Maria Chapdelaine*.

D'ailleurs l'intérêt du récit, s'il ne se ramasse pas assez sur les deux principaux acteurs, se pose sur des figurants moindres dont les traits sont finement frappés. Le notaire Syfroid, par exemple, de son surnom Fiacribus, type de l'homme âpre au gain, d'honnêteté pharisaïque, dont l'influence s'étend au loin, à la fois redouté et respecté; — et le vieux père Antoine, dénommé « la Couette à Douaire, parce qu'il portait sur le dos ses cheveux en nattes, et liés d'une babiche de peau d'anguille, comme les premiers colons; » ancien coureur des bois, ayant gardé le goût des chasses et de l'air libre, que la vie sédentaire emprisonne sans le conquérir. De plus, en parallèle à l'action principale, se déroulent les ressorts qui rendent intenable à la famille Douaire son existence appauvrie et étouffante, qui la conduisent fatalement à essaimer, à se dissoudre. Et tous ces fils se rejoignant finissent par agencer une trame qui manque peut-être d'unité, mais non de variété et de vie.

Elle a de plus une poésie latente qui pénètre son réalisme de coloris et de chaleur. C'est en ce point surtout que ce livre est original. Avec des documents il tisse du lyrisme; il est concret comme un inventaire de Zola et romantique comme les *Nat-*

chez. Ces chapitres bourrés de faits bruts ont des allures de chants, je ne sais quel rythme et quelle envolée de poème. Ils rappellent le ton rhapsodique de Mistral disant sa Provence. Cela tient aux modes miroitants de la grande nature qu'ils encadrent, à la couleur vivace dont ils revêtent le passé, au courant fatidique qui semble entraîner les acteurs, à leur âme constamment en lutte contre le sort et contre elles-mêmes, à la noblesse dont se relèvent ces vies contredites et obscures. Et, dans l'exécution, cela tient à un amalgame du trait direct et du symbole abstrait, de l'épithète qui peint et de celle qui suggère : mélange en soi quelque peu disparate mais qui s'emprunte aux formules du vers. — « De grosses citrouilles jaunes se bombaient dans les champs de maïs, qui élevaient très haut leur tige *orgueilleuse*. » — « Quelques officiers en habits bleu, galonnés d'or, bien rasés, s'entretenaient avec des voix *triomphantes*. » Surtout cela résulte d'un usage anormal de la comparaison, procédé essentiellement poétique. Il y a plus de comparaisons dans ce livre que dans l'Énéide, et elles lui donnent décidément une tournure de chanson de geste. Ces analogies sont souvent très justes, excellentement trouvées : « Comme une lanterne d'aluminium, un nid de guêpes pend à une branche. » — « Son tourment la suivait comme un chien fidèle et la regardait de ses yeux implorants. » — « Entre

pauvres gens on s'entr'aidait pour se rendre plus facile cette vie de misère; on se rassemblait comme les troupeaux pour se défendre des tempêtes. » Souvent aussi elles s'amènent de trop loin: « L'abondance se retirait d'eux comme l'eau de la mer des grandes baies peu profondes. » — « Une désapprobation subtile montait du fond d'elle-même comme la vapeur de la surface d'un fleuve. » Quelques-unes, encore explicables, sont extrêmement singulières: « Ainsi que le pétrole dans une mèche à lampe, une fatigue sournoise était montée lentement dans l'âme de Vincent. » — « Son âme aboyait à la lune, entre chien et loup, ainsi qu'un coyote sauvage sur son derrière, en pleine prairie. » (Et, ma foi, j'admire malgré moi celle-ci, quoiqu'elle me fasse sourire.) Mais, ce qui est un comble, l'auteur applique l'analogie même à des termes inexistants, à des phrases négatives qui d'avance la rendent inutile: « Comme un coup de fouet aigu dans les branches nues des arbres, le vent ne vibrait plus. » — En tous cas ces rapprochements, ces relations saisies, tiennent du style de la strophe, élargissent l'horizon du livre de tout le champ des images et des symboles.

Une fiction qui est de l'histoire, à la fois prose et poésie, c'est déjà assez peu commun. Mais voici une rareté encore plus étrange: ce roman canadien est écrit en français de France et ne s'en porte pas

plus mal. À chaque nouvel essai de littérature du terroir, la même question se pose chez nous et soulève des controverses: — dans quelle mesure est-il requis, où est-il désirable d'employer dans nos oeuvres ce qu'on appelle, et bien à tort, le « langage canadien »? Et cette question qui paraît toute simple, qui devrait se résoudre par les seules normes de l'art d'écrire, s'embrouille d'éléments étrangers et s'enchevêtre en labyrinthe. On y injecte du chauvinisme, de la vanité de clocher, et des illusions pour le moins naïves. Pour certains théoristes, l'emploi du parler canadien devient un précepte, une recette. Notre littérature est anémique, mourante, parce qu'elle s'obstine à un français trop pur; elle ne sera sauvée qu'en ouvrant ses portes toutes grandes à la langue populaire: — non seulement, notez-le bien, à celle qui nous vient des ancêtres, mais au jargon que nous ont fait un siècle et demi d'infiltrations bâtardes, au dialecte de nos rues et de nos « factoreries », avec son grouillement d'anglicismes, ses accrétiens de « slang ». — le tout n'étant qu'évolution due à « l'expression de la race ». Et ce langage, d'après eux, s'impose non seulement au roman de moeurs, mais à tous les romans, et non seulement au roman, mais à tous les genres littéraires! Il faut nous libérer de la tutelle française, cesser de réagir contre notre ambiance. Et s'il en résulte « un patois trop difficile pour les académi-

ciens, eh bien, tant mieux. » nous dira fièrement M. Albert Pelletier, « c'est qu'alors nous aurons un langage à nous ».

Ce n'est pas le moment de discuter ces thèses fantasques et traîtresses à la cause qu'elles veulent servir. Je signale seulement l'argument effectif que leur oppose M. Desrosiers. Louis Hémon, Constantin Weyer, deux écrivains français, avaient déjà écrit des romans canadiens superbes en n'y glissant notre « langage » qu'avec une discrétion très sobre et une parcimonie de bon goût. M. Desrosiers, lui, a la hardiesse de ne pas s'en servir du tout, ou peu s'en faut. Chose incroyable, n'est-ce pas? Ce récit, ces tableaux, ces dialogues, s'expriment d'un bout à l'autre en français normal et correct. On s'attendrait à voir s'y vider tout le glossaire Blanchard, et il n'en tombe que des gouttes. Le vocable natif est réduit à la dose infime, et pour mieux démarquer sa caste, on lui inflige l'affront des italiques. Le flottage du bois est décrit sans nommer la « drave ». Les bonnes gens de Berthier conversent comme s'ils étaient « instruits ». Le vieil Antoine pas une seule fois ne parle de son « règne », et Josephte ne dit pas « son père », comme faisait Maria. Malgré cela, je vous assure, ce roman est terrien et canadien jusqu'aux moëlles : il rend intensément l'atmosphère, la teinte et le son de chez nous. Et je n'examine pas s'il eût pu être écrit d'après d'autres

méthodes, s'il eût pu être alors aussi bon ou meilleur. Je le prends tel qu'il est, et je constate qu'il atteint son but; je le trouve même, comme expression de la race, de l'âme du Québec, à plusieurs coupées au-dessus des romans canadiens qu'on nous sert depuis des années.

En fait, le seul roman récent, écrit par l'un des nôtres qui me paraisse aussi canadien que *Nord-Sud*, c'est celui de M. Bouchard: *Les Chasseurs de Noix*; et lui aussi est écrit en français: en un français beaucoup plus simple, un peu fruste même, mais qui pourtant n'est pas le « canadien ». Alors il n'y a donc pas de recettes ni de règles! On nous a mieux peints jusqu'ici en français qu'autrement! Et quand nos jeunes réformateurs nous exhortent à couper les liens de notre tradition française, nous voudrions d'abord qu'ils nous convainquent par leur exemple: « Tournez-vous, de grâce, et l'on vous répondra. » Sachons donc qu'en littérature, les théories comptent pour bien peu, que l'art et le talent sont tout, et qu'un génie pourrait tirer du canadianisme de la langue chinoise. Mais on peut, en tout cas, en tirer de Larousse, et M. Desrosiers l'a fait.

Je ne prétends pas que ce style ne vacille jamais sur la corde raide de l'art. Tout correct et brillant qu'il soit, on lui voudrait, ici et là, un peu plus de resserrement, d'économie verbale. Et c'est là un des

paradoxes de cette oeuvre qui en est pleine, qu'avec les éléments d'une plastique parfaite, elle garde du surcroît, certaine luxuriance touffue que de simples ratures feraient disparaître, et qui, tout en prouvant la sève, nuisent à l'ordre serré que réclame le *ne quid nimis*. Mais combien de passages où même cette richesse est sobre, crée juste la ligne et la couleur qu'il faut! « La Baie du Tonnerre farouche et tragique: des rivages d'un bleu noir, une eau livide, des îles semblables à des sarcophages submergés, ne tendant au-dessus des vagues que l'effigie de géants de pierre couchés pour leur dernier sommeil. » Voilà de ces phrases frappées et rythmiques qu'on aime à réciter tout haut. D'autres sont familièrement pittoresques, valent par la touche des détails: « Des matelots lançaient à tour de bras, à portée des fournaises, les rondins d'épinettes entassés en cordes sur le bord. D'autres montaient et descendaient une cargaison hétéroclite. Moutons, vaches, veaux, vendus à des bouchers de Montréal, bêlaient, beuglaient, dans des parcs à clôture blanche où ils étaient trop à l'étroit. Les passagers, prudents, se faufilaient entre les matelots et les voitures, les quartiers de bois qui volaient, les vaches qui se précipitaient, effrayées et folles. » Qu'on lise la traversée du marais de Brandon par la caravane des colons: on a la sensation d'un effort surhumain, épique, comme celui d'Annibal passant

les Alpes. Ces pages démontent avec la même sûreté les mouvements intimes de l'âme: « Mais de cette hauteur il retombait vite. Les aptitudes maîtresses qui, fouet en main, régentaient en lui toutes les autres, avaient choisi le sentier et l'y maintenaient tyranniquement. Alors se taisaient, humbles et craintifs, tous ces doubles de lui-même, nés trop faibles, condamnés à demeurer dans les limbes, qui n'avaient pu prendre la direction de son âme. »

Evidemment *Nord-Sud*, fond et forme, sort de l'ornière des médiocrités, prend sa place parmi les romans qu'on se plaît à dire canadiens. Il a du cachet, du caractère, et c'est là un mérite si rare! Il tente pour les peintures du sol un procédé nouveau qui est bon, puisqu'il réussit: ce qui ne veut pas dire qu'il n'y en ait pas d'autres. M. Desrosiers, s'il n'est pas un conteur fortement inventif, triomphant au chassé-croisé des passions et des intrigues, est un observateur exact, un chercheur érudit, un subtil analyste et un délicat écrivain.



DEUX DRAMES
DE M. ERNEST CHOQUETTE

« MADELEINE » — « LA BOUÉE »

S'IL est une province littéraire qui soit restée inculte chez nous, c'est bien celle de l'art dramatique. Est-ce la vie quasi-monastique où notre peuple s'est longtemps enclos qui nous a tenus étrangers aux pompes séductrices du théâtre? Est-ce l'absence de contact avec les crises morales, les remous sociaux qui agitent le reste du monde? Est-ce notre défiance envers les idées neuves et les passions ardentes qui fournissent des sujets au drame? En fait, malgré des tentatives louables et quelques demi-réussites, aucune oeuvre scénique n'a encore révélé chez nous le talent mûri et complet. La comédie elle-même, où nous étions plus libres, où

nous puisions au fond de notre humour native, n'a pas rompu la ligne moyenne: nous en sommes restés, peut-on dire, à *Félix Poutré*. Il faut donc suivre avec intérêt et encourager de bon coeur ceux de nos écrivains qui tentent l'aventure dramatique; il faut aussi bien se garder de leur dissimuler leurs fautes. Peut-être une trop bénigne critique a-t-elle contribué à l'infériorité présente, a-t-elle donné à nos efforts une direction fausse? Le niveau se relèvera quand le goût public affiné exigera plus de perfection, rappellera sans cesse à nos dramaturges les lois essentielles, de leur art.

M. Ernest Choquette, déjà connu par plusieurs romans méritoires, nous offre dans un récent volume deux essais dramatiques qui valent d'être pris au sérieux. *Madeleine* est tiré de sa première oeuvre, *Les Ribaud*, et encadre dans une épisode historique la tragédie intime de deux coeurs séparés par une lutte de races. *La Bouée* présente le problème d'un amour en conflit avec un douloureux secret qui semble le condamner d'avance et dont pourtant il triomphe par l'héroïsme. Dans l'un et l'autre les faits, les personnages, évoluent dans l'atmosphère de notre pays, décrivent le jeu des sentiments et des actes chez des âmes canadiennes. Ils n'ont pourtant rien d'étroitement local, et expriment des données générales et humaines: ce qui est, en passant, le régionalisme qu'il nous faut.

L'action de *Madeleine* se passe dans un milieu de patriotes au temps de la révolte populaire de 1837. Chambly fut, on le sait, un des foyers de cette insurrection généreuse et folle. C'est là que le docteur Ribaud et quelques-uns de ses amis caressent le rêve secret de « bouter » l'Anglais conquérant hors de la France Nouvelle. Le docteur se souvient que son père est mort en les combattant, et ambitionne de le venger. Il a lui-même un fils qui partage ses espoirs avec plus de flamme encore et moins de prudence. Quant à Madeleine, sa fille, elle ne suit que de loin les effervescences politiques; tout son souci est d'être belle, d'aimer tendrement sa famille, et d'aspirer vaguement à quelque autre et plus vif amour. Le drame s'ouvre dans l'auberge de « La Huronne », où fréquentent les soldats du fort aussi bien que les habitants de lieu. Le jeune Gabriel Ribaud s'y rencontre avec des amis; on y discute les menaces présentes; incidemment on conte fleurette à la jolie cabaretière. Quand une bande de soldats anglais fait irruption dans la même salle, l'air se charge aussitôt, une dispute est vite soulevée. Le lieutenant Henshaw, à qui Gabriel lance un verre à la face, provoque celui-ci en duel, et, séance tenante, le tue. Le capitaine Percival Smith et le docteur Ribaud accourent au même instant, mais trop tard, l'un pour empêcher la fatale rencontre, l'autre pour sauver la vie à son fils,

deuxième victime d'une balle anglaise parmi les siens; et le premier acte se clôt sur un serment de haine vengeresse.

Le deuxième dévoile un secret qui noue à l'instant l'intrigue du drame. Madeleine, à qui on a caché la cause de la mort de son frère, et qui se fie aux apparences de paix entre les deux races, s'est éprise de Percival Smith, l'officier britannique, qui à son tour l'aime passionnément. Ils échangent des bouquets, ils ont des rendez-vous à l'insu de tous. Le docteur Ribaud, cependant, est tout entier à sa vengeance. Sa maison est devenue le rendez-vous des conspirateurs politiques. Le curé Michaudin lui-même y encourage les rebelles et regrette seulement, par un scrupule professionnel, de ne pouvoir les bénir. C'est de la suspension créée par des sentiments si contraires, et des incidents qu'ils suscitent, que naît l'intérêt du second acte.

Dans le troisième et le quatrième, c'est la lutte déclarée. Le docteur a appris l'amour de Madeleine pour l'Anglais Percival et sa haine contre lui s'en est doublée. Madeleine, d'autre part, sait qu'elle aime un ennemi de sa race, à la veille de s'armer contre les siens; car la révolte s'étend, se précipite; l'engagement de Saint-Denis a déjà eu lieu, et l'on projette l'attaque prochaine de la garnison de Chambly. Nous voici arrivés au centre intime de toute l'action; ce sera le conflit, cent fois retracé

mais toujours riche en effets tragiques, de l'amour et du devoir, une variante nouvelle du *Cid*. Que fera Madeleine dans sa poignante incertitude ? Choisira-t-elle la voie brûlante de la passion ou les cimes froides du renoncement ? Elle se livre d'abord à une douleur désespérée ; elle essaie la prière, qui ne lui montre qu'un dur chemin ; son âme de Canadienne et de fille lui crie bien haut : « Arrière l'Anglais ! » ; — il lui semble impossible de sauver le doux rêve qui, malgré elle la tient encore. Elle annonce enfin sa résolution, l'héroïque, au prêtre qu'elle a mis dans son secret. Celui-ci lui apprend alors le vrai sort de son frère, qui devrait l'affirmer dans son sacrifice ; mais, par une volte-face bien inattendue, il lui déclare qu'elle doit obéir à son amour, rester fidèle à Percival en dépit de tout. L'amour prime tout, assure-t-il, il le comprend, il a eu vingt ans lui-même ! Encore sous l'heureux ahurissement dans lequel ce conseil la laisse, et sachant que les troupes hostiles vont se choquer dès le lendemain, elle se décide à tenter un effort suprême. Elle va trouver Percival Smith et, au nom de leur mutuelle tendresse, le conjure de s'abstenir au moins dans le combat qui se prépare. Le jeune officier, à son tour, connaît un angoissant problème. Ses obligations de soldat lui permettent-elles un tel compromis ? Il refuse d'abord, puis hésite ; il cède enfin jusqu'à promettre d'éviter, s'il le peut, toute

part directe dans le sang qui sera versé. Les deux jeunes gens, toutefois, se jurent, quoi qu'il arrive, « malgré le sang », malgré la mort, une foi éternelle. A peine se sont-ils séparés que l'absurdité de son pacte éclate aux yeux de Percival; son grand ami Archie Lowell lui en montre même le déshonneur: le voici replongé dans son doute terrible. Un seul moyen lui reste, déclare-t-il enfin: il conduira sa compagnie au feu, mais se laissera tuer sans combattre.

Entre cet acte et le dernier, l'escarmouche de Saint-Charles a mis aux prises Anglais et rebelles. Le docteur Ribaud s'était réservé pour lui-même de « tomber » le capitaine Smith; il l'a, croit-il, atteint en pleine poitrine, à la tête de son escouade. La victoire, cependant, est restée indécise, et les Anglais reviennent; ils vont défiler dans le village. Madeleine, qui ignore la catastrophe, s'attend à revoir Percival sain et sauf, et guette anxieusement son passage. Quand le dernier rang disparaît sans lui montrer celui qu'elle aime, elle jette un grand cri et s'affaisse. Le curé Michaudin arrache alors au vieux docteur l'aveu de son action cruelle. Au moment qu'il la lui reproche, un fait surprenant se produit: Percival lui-même apparaît et se jette dans les bras de sa bien-aimée. Quelle est la clef de ce miracle? La voici: Archie Lowell, l'héroïque ami, a voulu sauver Percival: il a obtenu l'ordre

supérieur de conduire la troupe à sa place; c'est lui qui est tombé, non l'autre, sous la balle du docteur Ribaud. Instantanément, tout le monde est heureux: l'Anglais serre la main au rebelle qui sur le champ lui donne sa fille; le curé les bénit, et le dernier rideau tombe au bruit des baisers sur une scène d'idylle.

Réduit à ces linéaments, le drame de M. Choquette montre déjà ses points justes et ses traits douteux, et en fait se critique lui-même. Le sujet en est émouvant, humain, avec une touche d'intérêt historique. L'intrigue s'y développe en gradations bien étagées, en crescendo classique vers l'éclat final. L'action y est leste et rapide, libre d'embaras et de longueurs. Les personnages s'y meuvent avec l'allure d'être vivants, non comme d'automatiques poupées. Autant d'éléments reconnus du drame bien conçu et bien bâti. Mais y trouve-t-on au même degré ces autres lignes essentielles: la logique des situations, la vérité des caractères, la justesse, au moins la plausibilité de la thèse? Qu'une jeune fille canadienne, même en temps de révolte, s'éprenne d'un officier anglais, cela certes, n'a rien d'impossible; que cet amour persiste en dépit des objurgations sévères et des dictées patriotiques, cela s'est vu. Mais que cette fille croie pouvoir demander à un soldat le sacrifice de son devoir certain, cela frise la faiblesse morale et blesse la beauté ar-

tistique; que ce soldat, réputé loyal, se laisse arracher une promesse qui est une demi-trahison, cela est à la fois improbable et répugnant; que les scrupules de Madeleine soient combattus par celui même qui devrait les encourager, c'est pour le moins étrange; — qu'Archibald soit sauvé parce qu'au dernier moment, par pure raison sentimentale, un porte-drapeau prend le commandement de sa troupe, c'est une substitution inouïe, sans exemple dans les fastes militaires; — que, six heures après la bataille, l'épargné se présente sans gêne dans la maison de l'homme qui s'imagine l'avoir tué, et qui a tué son meilleur ami, réclamant la main de sa fille, c'est plus étonnant que nature; — mais qu'il y soit conduit par cet ennemi même, lequel, passant sans transition d'une haine féroce à un empressement de beau-père, le jette d'emblée dans les bras de son enfant, cela rompt tous les fils logiques et nous jette en pleine chimère.

La situation créée par ce dénouement reste d'ailleurs fausse et absurde; car la révolte armée continue autour de Chambly; les adversaires d'hier seront ceux de demain; le docteur Ribaud, l'insurgé, le meurtrier d'Archie Lowell, est passible de la cour martiale; le capitaine Smith pourra être l'un de ses juges, et, pour rester honnête, devra le condamner à être pendu. On voit quels nouveaux drames s'amoncellent pour les jeunes époux, et comme celui-

ci eût pu s'allonger d'une demi-douzaine d'autres actes.

Empêtrés dans cette trame boîteuse, le docteur Ribaud, le curé Michaudin, Archibald, Madeleine elle-même, sont des personnages incertains et vacillants. On conçoit assez la rancune de Ribaud contre les Anglais, mais puisqu'elle a d'excellentes raisons, elle devrait être plus tenace. Le curé Michaudin pose d'abord en fier patriote, n'ayant que sa soutane entre lui et le sac à balles: quelle surprise de l'entendre prêcher le droit suprême, international de l'amour! Archibald est un honnête homme, mais cesse presque de l'être au moment critique. Madeleine n'a pas tort d'écouter son coeur, mais elle l'écoute trop quand elle jure d'être à Smith « malgré le sang versé », qui sera peut-être celui de son père. Ajoutons qu'un comparse, Pître Lajoie, traverse la scène à point nommé, chantant des rimes françaises où il raille et insulte tout ce qui est français: lui aussi manque de proportion et dépasse la canaillerie probable.

En somme, quelle idée se dégage, quelle morale surgit de ce drame? Ce ne peut être que celle-ci: tout cède aux exigences du coeur. Quand un grand amour est en jeu, il n'y a pas de famille, de parti, de patrie qui tienne. Et ce thème, vrai ou faux, peut, aussi bien qu'un autre, devenir matière d'un beau drame, puisque c'est celui même de « Roméo

et Juliette »; mais il faut en ce cas qu'il soit présenté franchement, poussé à ses conséquences dernières; — soit que l'auteur attaque de front les préjugés traditionnels, comme le ferait Barbusse ou Brieux; soit que les héros y soient mus par une passion maîtresse, emportée, aveuglante, y paraissent les jouets d'une fatalité invincible. Le paradoxe est alors sauvé par l'audace intellectuelle ou glorifié, par l'émoi tragique. L'unique solution du problème est d'ailleurs le malheur, la catastrophe: c'est la seule conforme à la vie comme à l'esthétique. Ce n'est pas en un temps de guerre ouverte entre deux races que ces amours honnis peuvent trouver une issue à la fois raisonnable et douce. Le tort de M. Choquette a été de vouloir ménager, édulcorer, contenter à la fois le patriotisme et le sentiment, et donner à son drame un dénouement de comédie. Combien plus d'unité, de force eût, semble-t-il, gagné son oeuvre s'il eût poursuivi ses prémisses dans leur évolution inévitable: Madeleine envoûtée, conquise, s'obstinant dans son fol amour, et le père Ribaud dans sa haine; le prêtre terrifié, impuissant entre l'une et l'autre, mais repoussant le rôle de messenger de Cupidon; Archibald crâne et beau dans son désespoir, allant au combat comme à un suicide; porté peut-être, blessé à mort, dans la maison même de Ribaud. Alors la grande scène où l'on pleure: l'amour se dévoilant, criant sa peine à ciel

ouvert, et finalement pardonné, sublimisé par sa défaite. Ce dénouement eût déplu sans doute à un public gavé des friandises du cinéma, mais il eût ressemblé davantage à celui de Shakespeare.

Malgré ce vice de construction, qu'on pourrait dire fondamental, le drame, il faut le constater, tient encore debout par plusieurs côtés solides: son intérêt, sa marche ferme, la vérité de ses détails et l'acuité de son émotion. L'auteur y témoigne d'un sens exercé du théâtre, d'une belle dextérité à façonner l'argile scénique. La scène de l'auberge au début est bien campée et pittoresque: celle qui précède le fatal duel, excitante et vive; celle où Gaston tire de Madeleine le secret de son cœur épris, habile et nuancée. Plusieurs rôles secondaires sont tracés sans une ligne douteuse. Ce qui vaut mieux encore, le dialogue est presque partout naturel, spontané, concis, avec juste le piquant et le factice réclamés par la convention théâtrale. Et c'est certes beaucoup que d'avoir saisi sur le vif, le style, le langage de la scène, cette chose évasive, d'avoir fait de ces personnages autre chose que des boîtes à rengaines et à lieux communs. Bref, si Madeleine n'est pas un chef-d'oeuvre, ce n'est pas non plus une totale faille, et il faut reconnaître à M. Choquette une dose de talent et de métier jusqu'ici rare parmi les nôtres.

De la seconde pièce, *La Bouée*, je ne dirai qu'un mot, c'est qu'elle échappe à la plupart des reproches

signalés plus haut. Son sujet, comme l'autre, est intéressant; sa structure, de plus, est logique et ne pèche contre aucune réalité. Ainsi, elle est plus parfaite que Madeleine tout en étant un peu moins brillante. Elle sonne le rappel à la terre pour les fils oublieux qui la délaissent, et entrelace à cette leçon l'histoire d'un amour entravé par les suites d'une erreur tragique. On peut trouver que le docteur Verneuil est un traître à l'âme bien noire; mais, hors lui, tous les personnages se tiennent proche de la nature; et puis, que deviendraient la plupart des drames sans ce rouage vital: le méchant?

Si j'ai choisi pour l'analyser plus à fond la moitié de l'oeuvre dont on peut surtout médire, ce n'est nullement pour en amoindrir la valeur totale: c'est dans l'espoir de rendre un meilleur service. Le public est porté à admirer en gros; il faut l'aider à distinguer et à peser. L'auteur même peut, d'une critique grincheuse, tirer des notes utiles sur quelque faute insoupçonnée; quant à ses qualités, il les découvre assez lui-même, car, d'après la maxime célèbre, quelque bien que l'on dise de nous, on ne nous apprend rien de nouveau.



« GRAND-LOUIS L'INNOCENT »

par Mlle MARIE LEFRANC

UN livre de Mlle Lefranc ne saurait être une oeuvre ordinaire. On peut compter d'avance y trouver des surprises, des éblouissements. Il serait aussi impossible à cet esprit spontané, hardi, bouillonnant, de suivre les rainures communes qu'il l'est à d'autres de s'en écarter. Il met sur tout ce qu'il saisit sa griffe personnelle et jalouse. Il a ce don si rare de se projeter sur les choses, de les transfuser en lui-même plutôt que de se mouler à leurs empreintes. Aux antipodes du réalisme qui se contente de noter la vie, il prétend l'inventer, la créer de nouveau par un secret de suggestion magique. Et il se trouve que ces mirages reflètent quand même la vérité, éclairent l'expérience humaine, révèlent une pensée grave, font chercher et font réfléchir. Sa prose est aussi symbolique que sa poésie, et sa poésie aussi pleine d'essence que sa prose. C'est toujours la même âme s'épanchant

sans contrainte et disant ses rêves tourmentés en modes si variés, si larges, qu'à se représenter elle-même elle nous dévoile plusieurs univers. Et c'est le même style prestigieux, ruisselant d'imagerie neuve et de fantaisie audacieuse. Tant pis si je verse dans le dithyrambe, mais j'ai besoin de professer combien j'aime cet art délicat, si pleinement lui-même, qui ne jette à l'esprit que des sensations fraîches et ne l'endort jamais au ronron des phrases déjà lues. C'est un des cas où la critique, tout en gardant son droit à l'égratignement, doit commencer par un hommage.

Grand-Louis l'Innocent veut être lu dans un esprit de repliement intime et de détachement du monde réel. On ne conçoit pas ce volume feuilleté en chemin de fer: il serait à goûter en aéroplane, au-dessus des nues, ou bien dans l'Océan Indien, sur une barque où l'on serait seul. Ce n'est pas qu'il contienne rien d'extravagant ou qui exige un effort mental. Sa trame est, au contraire, enfantinement simple; mais c'est précisément pourquoi il faut, pour le comprendre, fuir la clarté des lampes Mazda, le grouillement des êtres, et abstraire la pensée de ses complications factices. Comment pourrait-on, sans cela, suivre l'âme d'une femme jeune, d'une culture intense, s'éprenant d'un pauvre d'esprit, et, après des péripéties à peine romanesques, se livrant à lui par amour? C'est pourtant l'aventure que

nous expose Marie Lefranc, qu'elle arrive presque à nous faire accepter, qu'elle nous rend, en tout cas, palpitante et plausible. On voit assez qu'une telle donnée réclame un tact littéraire suprême, serait gâtée par le moindre faux pas. Maupassant l'eût rendue cynique, Zola brutale, Bourget, quintessenciée et lourde. Marie Lefranc en fait une idylle d'instinct primitif, de séduction inconsciente, où la nature complice met en jeu le ressort des coeurs, prête aux actes sa propre nécessité et les protège de sa grande paix indulgente. C'est en faisant une part maîtresse à des ambiances impalpables, à la pression de forces mystiques, que ce récit parvient à soulever son thème, à lui infuser de la dignité, même de la grandeur.

La lande bretonne, cette dune aride qui semble être le fond d'un océan tari, que l'océan enserme et assaillit sans trêve comme pour la reconquérir, offre un cadre assorti à cette oaristys étrange. De même que la flore chaude des Iles parfume l'amour de Paul et Virginie, se mêle à lui et s'identifie à son charme, la senteur saline des embruns, la mélodie des vents sauvages, pénétreront le songe d'Eve et de Grand-Louis. Les granits éternels battus de vagues préhistoriques, le désert presque impropre à l'habitation humaine, lui feront un recul dans l'espace et le temps, lui verseront la poésie grave d'une légende.

En présence de cette nudité des choses, l'âme elle-même se concentre et se simplifie. Elle se dévêt des voiles pesants que les conventions, les coutumes, ont lentement amassés sur elle. Elle se libère de ses contraintes hypocrites. Elle s'étend, toute unie comme la terre qu'elle foule, et laisse passer sur elle les souffles profonds, les émotions originelles. Sa conscience n'est plus rivée à la ferraille des codes : elle bat de pair avec la pulsation des vagues, et, comme elle, obéit aux forces divines. La femme du monde, savante, compliquée, artificielle, se retrouve l'Eve naïve des jours de l'Eden. Tel est le sort qui, peu à peu, s'impose à l'Eve de cette histoire. Elle a loué, sur une plage isolée et désolée, une mesure de pierre qui, un jour d'été, l'a séduite, mais où bientôt elle se sent opprimée, terrifiée par la solitude. Le repos qu'elle a convoité devient une lutte contre le vent, la mer, contre les esprits de la lande qui rôdent autour de ses volets, assiègent sa personnalité, veulent la réduire à leur passivité soumise. Souvent le brouillard vient la rétrécir, l'enclot davantage, et, après l'abandon de l'immensité, elle connaît celui du cachot et de la tombe. Elle résiste d'abord à cet envahissement d'oubli, à cette inquiétante hypnose où son moi tend à s'abolir. Ses souvenirs arrivent en foule pour l'aider à garder la continuité de son être. Elle vient d'une terre du Nord dont la face poudrée de frimas, souffletée de

rafales neigeuses, lui est encore intimement présente. Elle en revoit les sentiers blancs, les aigrettes perlant à ses branches, les flocons secoués sur ses hameaux. Elle y évoque aussi des hommes froids et durs, taillés pour la chasse comme les fauves (les Canadiens se reconnaissent-ils?) — un surtout qui lui fut cruel: — et cette pointe restée dans la plaie la tient éveillée, l'empêche de céder à la dune et de mourir à son passé.

Dans cet état presque maladif, mi-réalité et mi-songe, une apparition se dresse tout à coup. Une nuit où la tempête fait rage, où les trombes déchaînées rendent l'obscurité plus terrible, une forme humaine paraît à l'huis de la mesure, une main frappe pour se faire ouvrir. Ce n'est qu'une silhouette qui s'évanouit dans l'orage, mais elle revient, elle hante désormais les abords déserts, et les deux ombres, sans se connaître, se familiarisent l'une avec l'autre. Peu à peu le fantôme prend corps: c'est Grand-Louis, un pauvre innocent, bien connu des gens de la plage, qui erre, cherchant son pain et son gîte. Il est jeune, il est fort; ses yeux où passent des lueurs confuses, gardent encore une beauté; mais son intelligence est emmurée et prisonnière, sa mémoire engourdie sommeille, sa langue timide balbutie. Capable encore des besognes pratiques, habile à manier une barque, à glaner les épaves que la mer rejette et à ruser avec le poisson,

il s'arrête devant une pensée; le raisonnement le plus enfantin le dépasse, les mots lui posent des énigmes indéchiffrables. Il a pourtant l'instinct du coeur et sait reconnaître un bienfait; mais ses émotions, comme ses idées, sont silencieuses et vagues. Entre lui, l'homme élémentaire, que la lande a conquis, réduit à son image, et Eve, vibrante et raffinée, il y a un abîme. Et pourtant cet abîme se rétrécit chaque jour. Car la femme s'épuise, elle aussi, à lutter seule contre les fées. Les éléments la gagnent, l'unifient, éliminent son orgueil, la ramènent aux lois primitives. Par quelle évolution latente l'Innocent, recueilli par pitié chez elle, d'abord être vivant qui humanise sa solitude, puis esclave attentif qui se dévoue à ses besoins, devient le compagnon inconsciemment nécessaire, enfin l'ami auquel le coeur désespéré s'attache, c'est l'intrigue à la fois naïve et hardie qui se développe, et qui n'a pour acteurs et témoins que les deux héros. Et c'est ici que l'écrivain prouve surtout sa dextérité, étale chaque mouvement de ses supports logiques, invoque l'art des transitions et des progressions; si bien que ce conte bleu prend l'aspect d'une histoire vécue, et que, porté par son fatalisme, on se trouve prêt à entendre Grand-Louis prononcer enfin: « Il est l'heure », le mot qui, chaque soir, marque la fin de leurs veillées, mais qui prend cette fois dans sa bouche un sens émouvant et nouveau.

Si l'on trouve, malgré tout, ce mariage un peu sommaire, on s'imagine que tout ceci se passe au temps des druides, dans une grotte proche de celle de Velléda, avant l'ère des notaires et des petits papiers.

Et puis, il y a la manière, qui, au point de vue esthétique, ennoblit et purifie tout; il y a la note élevée et intense, qui décourage le sourire gaulois encore plus que le moralisme. L'étude mentale serait-elle moins profonde qu'elle vaudrait par sa seule beauté plastique. Comment décrire plus brillamment l'attraction qui pousse l'une vers l'autre ces âmes dissemblables:

« Grand-Louis était comme le reflet d'un paysage renversé sur les eaux, dont on sait qu'il est vain de vouloir se rapprocher. Il mettait dans l'ambiance un mystère qu'il eût été sacrilège de chercher à pénétrer. Cette atmosphère plaisait à son esprit de femme. Elle vivait là un roman qui dépassait son attente. Il y avait à ses côtés une âme aux contours si flottants et si vastes qu'elle ne les atteindrait jamais. Chaque jour renouvelait entre elle et lui la nappe inconnue, la brume impénétrable. Ils resteraient l'un pour l'autre deux étrangers. Ils se rencontreraient toujours avec ce regard neuf. Ils garderaient à leurs actions des mobiles secrets, et à leurs paroles un sens imprévu. Ils ne finiraient jamais de se découvrir. Il n'y aurait pas cette lente et terrible fusion de deux personnalités. Chacun veillait sur la sienne. . . Ils n'étaient, durant les veillées, séparés que par une longueur de bras; et pourtant, la distance était immense. Chacun descendait dans les dédales de l'être intérieur. Chacun entendait décroître le pas de l'autre. Et chacun ressentait à se murer ainsi un sentiment de délivrance, creusait sa propre sape, attentif, l'oreille aux aguets, rassuré d'entendre, de loin en loin, le faible écho d'un effort parallèle et invisible. »

A ces paysages d'âme se joignent des échappées sur la plage bretonne dans ses modes courroucés ou tristes, des silhouettes de ses habitants, drapés dans leurs superstitions antiques: tout cela pénétré de cette intuition des êtres qui fait le charme de Loti, dans un langage qui, simple ou éclatant, est toujours distinctif et inattendu.

Je ne fais à l'auteur qu'une seule chicane, — car ce n'en est pas une de noter, ça et là, quelque touche forcée, quelque image disjointe: — la figure de Grand-Louis n'est pas entièrement d'un bloc; elle hésite et varie au cours du volume. L'innocent farouche du début n'est pas tout à fait l'homme à peine subnormal que nous révèlent les dernières pages. Son commerce avec Eve, la gymnastique mentale à laquelle celle-ci le soumet, ouvrent dans son esprit des avenues bloquées, affinent graduellement ses notions et ses habitudes. A la fin il pense, il s'exprime; on prévoit que, l'amour aidant, il deviendra d'une conversation passable. Pour cette seule parole: « Il est l'heure », il lui faut une dose de finesse qui dénote à quel point il a progressé. Mais cette « cure » en dehors des lois ordinaires n'est pas pleinement convaincante: elle met dans un thème où tout est nature un élément de fantaisie. Outre que son intérêt est surtout d'ordre médical, elle affaiblit, plutôt qu'elle ne la sert, l'inspiration maîtresse du livre. On dirait que l'auteur

a eu peur de sa propre création et, pour la rendre moins troublante, l'a diluée et adoucie. Mais n'est-ce pas aux dépens de la belle unité, de la simplicité parfaite que réclamait une telle histoire? L'innocent presque raisonneur ne perd-il pas une part de l'attrait qui l'avait marqué, comme l'Ursus de Victor Hugo quand sa naissance noble est connue? Il eût mieux valu, semble-t-il, faire Grand-Louis, dès l'abord, moins purement végétatif, et laisser ensuite l'aventure se dérouler à la grâce de Dieu, gardant au caractère la fixité de ses premiers traits.

Hors cela, l'oeuvre est tout d'une pièce et, par sa beauté intrinsèque, par sa dignité soutenue, justifie l'audace de sa conception. C'est un roman écrit par un poète, poème, au fond, plutôt que roman, à la façon de *Jocelyn*.

Le Canada ne sait pas assez qu'il a, en Mlle Lefranc, une admirable artiste, qui ferait grande figure sur une scène littéraire quelconque.



APRÈS UN SIÈCLE

1829 - 1929

C E pourrait être, en un sens large, un centenaire de la littérature canadienne que fêterait cette réunion.¹ Un centenaire dont le point de départ serait encore voisin du néant, montrerait seulement des germes actifs et définis; dont les limites resteraient vagues, mais cadreraient pourtant avec la ligne majeure des faits. Le bilan d'un siècle, en tout cas, prête à des retours imprévus, à des comparaisons piquantes, et il sera instructif de le tenter.

Revivons un instant l'an de grâce 1829. C'est soixante-dix ans après Wolfe, soixante-trois après le traité de Paris. La vie de notre peuple, depuis la

¹ L'étude qui suit fut lue à la convention des Auteurs Canadiens, à Halifax, en juin 1929.

catastrophe qui l'a séparé de la France, a été pénible et obscure. Il a fallu s'assouplir au joug étranger, s'adapter à des conditions périlleuses, louvoyer prudemment entre les soumissions permises et les résistances nécessaires. Période brouillée, incertaine, où la conscience nationale se consulte et cherche sa voie; où le vainqueur lui-même hésite, essayant de méthodes contraires, ne sachant s'il doit nous gagner ou nous persécuter. Période, en tout cas, trop prise par les dangers présents pour faire une place bien large aux recherches, aux jeux de l'esprit. Où en sommes-nous en 1829? Le Canada français possède-t-il une littérature? Il faut bien répondre que non; — mais c'est juste l'instant où les forces s'agitent qui vont en susciter l'éveil. Jusqu'alors, il est vrai, des tentatives se sont produites. Dès l'année après la conquête, nos ancêtres ont senti d'instinct que la langue française ne serait sauvée chez leurs fils que par l'écriture; — et ce que tout le régime français n'avait pu produire, une gazette française, surgit, par un singulier phénomène, presque en même temps que l'égide britannique. Durant les soixante ans qui suivent, d'autres feuilles se succèdent au jour: les unes simples boîtes à nouvelles, d'autres timidement politiques; très peu, comme la *Gazette Littéraire* et le *Magazin de Québec*, avec un but littéraire prédominant. Efforts remarquables sans doute comme notant l'éveil ra-

cial, l'âme soudainement consciente d'une colonie conquise; mais pourtant mesquins en eux-mêmes, maintenus tels par une culture insuffisante et par le désarroi, l'ahurissement de la défaite. D'ailleurs, la moindre audace amène leur suppression: ce que Craig fit bien voir au *Canadien* de Pierre Bédard, coupable d'avoir eu des idées sur les questions de l'heure.

Mais 1829, flanqué, si on le veut, des deux années les plus voisines, c'est une étape, un point tournant. On dirait que les mêmes ferments qui produisent à cette heure en France un renouveau des idées et de l'esthétique sont en oeuvre chez nous pour une poussée mentale. C'est l'année où Etienne Parent est admis au barreau, et le *Canadien*, mal défunt, s'agite déjà dans sa tombe; — l'année où Isidore Bédard écrit son *Hymne National*, qui, toute littérature à part, est un cri sincère et fervent, prélude de tous nos chants patriotiques; — celle où Michel Bibaud complète et met en ordre les *Epitres, Satires et Chansons* qu'il va porter à l'imprimeur, ce premier des volumes de vers publiés chez nous; — celle où le journal *La Minerve*, que vient de fonder Duvernay, montre une entreprise toute moderne en étalant *in extenso* le discours d'ouverture de l'assemblée de Québec le lendemain même de son prononcé, exploite jusqu'alors inouï; — celle où Norbert Morin prépare sa candidature

et entreprend sa lutte active en défense de nos libertés. Avec Parent, Morin, Lafontaine, Papi-neau, celles-ci désormais, au lieu de balbutiements débiles, auront des voix articulées et fermes. 1829, c'est l'année où François-Xavier Garneau achève ses études de droit et, libre enfin pour son grand projet, médite ce voyage de recherches en Angleterre, en France, d'où sortira l'*Histoire du Canada*. A l'exception de Quesnel et Mermet, tous les pionniers de nos lettres sont d'ailleurs vivants et prennent part à cette renaissance. *La Gazette de Québec*, le *Spectateur*, la *Bibliothèque Canadienne*, impriment des dissertations de Bibaud, des essais poétiques de Viger, de Turcotte, même des études critiques de Charles Mondelet sur Milton, et des nouvelles de F.-R. Auger et de Pierre Laviolette. Ebau-ches encore frustes, presque négligeables, mais qui pourtant atteignent un but, protègent un idéal, entretiennent le feu menacé de leur toute petite étin-celle. Enfin, rappelons-nous qu'en 1829, Octave Crémazie a deux ans.

Il nous est bon de revenir à ces origines pour admirer le courage, la foi obstinée de ces gardiens de l'âme française. Comptez tous les obstacles qui s'opposaient alors à notre développement mental, artistique surtout: l'éducation restreinte, la rareté des livres, les soucis politiques et matériels, les rela-tions coupées avec la France. Alors ces élans em-

pêtrés de 1829 vous paraîtront gestes de géants. Vous serez étonné que notre culture, au lieu de sombrer tout à fait, ait survécu à un degré quelconque, soutenue par ces luttes et guidée par ces hommes. Sans tous ces bouts-rimés, sans cette prose pâle, à peine correcte, où pourtant surnageait le verbe de France, que fût devenue notre langue ? Qui l'eût sauvée des forces qui s'acharnaient à la détruire, ou de la désagrégation qui s'impose à toute chose inerte ? Mondelet, Petitclair, Turcotte, pauvres poètes : mais c'est pourtant à vous que je dois d'entendre à cette heure tout un peuple parlant français, un français plus complet et plus affiné que le vôtre ; et, en vous dédaignant un peu, de savourer les strophes habiles de Beauchemin, de Beauregard, de Chopin, d'Alfred Desrochers. Morin, Viger, même Papineau, vous pouviez n'avoir pas l'éloquence classique, mais c'est grâce à vous, qu'appuyé sur des banquettes universitaires, je déguste un discours attique de Mgr Camille Roy ou de M. Edouard Montpetit.

Et si notre moisson littéraire est, malgré tout, restée un peu grêle, si elle n'a pas atteint une pleine et riche maturité, on se l'explique sans peine à la lumière de ces cent ans. Comment se fait-il, nous demandons-nous, que notre sol n'ait encore produit aucune oeuvre de tout premier ordre, aucun de ces jets transcendants qui datent et qui s'imposent ?

Comment est-ce que notre pensée, notre style, se meuvent le plus souvent dans une zone moyenne, semblent trop faibles ou trop timides pour en sortir? qu'un rayon de nos livres, assemblé au hasard, soit rarement aussi vivant, aussi ferme d'idées, aussi neuf d'aperçus, aussi achevé de facture, qu'un rayon de livres de France? Mais songez bien que la littérature française évolue depuis mille années, portée par le talent, l'effort, la vision nouvelle de chaque âge, guidée par la lueur intermittente des génies; et que nous n'avons, nous, que cet humble siècle pour asseoir notre tradition. Le passé ne nous aide que peu: il nous faut porter tout le poids de nos conceptions, de nos aventures esthétiques. N'est-ce pas beaucoup que cette époque ait sauvé la langue du naufrage, l'ait gardée des attaques ouvertes et des corruptions latentes, l'ait graduellement épurée malgré cent causes de bâtardise, nous l'ait léguée enfin plus fine, plus souple, plus adéquate à la pensée qu'elle ne l'avait elle-même reçue?

D'ailleurs, nous n'en sommes plus au point de n'avoir à offrir pour nos lettres que de bonnes excuses. Elles sont, à l'heure présente, en pleine énergie, en plein progrès. Leur horizon, si court en 1829, s'est graduellement élargi jusqu'à enclore tous les domaines de l'activité intellectuelle. Poursuivant leur essor de 1860, elles ont produit, depuis trente ans, des écrivains, des parleurs, des livres,

estimables sans restriction, dont plusieurs seraient remarquables sur n'importe quelle scène. Si Chapleau, Mercier ou Laurier nous paraissent jadis le symbole même de l'éloquence, nous n'avons rien à craindre pour notre bon nom oratoire quand Raoul Dandurand préside une séance de la Ligue des Nations, ou que Rodolphe Lemieux débite son cours à la Sorbonne. Un discours d'Henri Bourassa, d'Athanase David, serait écouté avec respect dans une chambre française.

Notre journalisme est bien loin d'avoir atteint les colonnes d'Hercule. Il n'a pas encore tout le soin, la tenue, la distinction littéraire qui lui conviendraient; son reportage surtout reste entre des mains malhabiles. Mais pourtant comparez un numéro d'hier du *Canada* ou du *Devoir* avec un numéro de l'ancienne *Minerve*. Non seulement les polémiques ont gagné en sérieux, en dignité, mais les idées s'expriment en un français plus aisé, plus ample; les nouvelles elles-mêmes témoignent d'un effort pour évacuer l'anglicisme et pour traduire en langue technique toute cette machinerie qui encombre la vie moderne. Et si un article est signé Jules-Edouard Prévost, Olivar Asselin, Charles Harvey, Harry Bernard, Jean Bruchési, Omer Héroux, je suis certain d'avance que les opinions, quelles qu'elles soient, auront un vocabulaire et une phrase.

En 1829, notre histoire n'était qu'un projet

dans le cerveau d'un homme. Mais ce projet réalisé en a fait fleurir d'autres et, complétant Garneau, nous avons eu Ferland, Chapais, Benjamin Sulte, en des oeuvres sérieuses et fouillées, qui restent pour nous des bases classiques. Puis la monographie et la biographie ont repris la tâche en sous-main, ont fait un jour plus vif sur certaines phases de nos annales, sur la vie et l'action de nos grands hommes; et il serait très long d'énumérer tous les chapitres ainsi élucidés par des travailleurs attentifs. Dans ces dernières années, L.-O. David, Narcisse Dionne, Alfred Decelles, Ernest Myrand, Gustave Lanctôt, Henri d'Arles, Pierre-Georges Roy, E.-Z. Massicotte, l'abbé Gosselin, l'abbé Groulx, ont, en particulier, ajouté des pages de valeur à notre richesse historique. Des études, par exemple, comme *La Naissance d'une Race*, sont des modèles d'histoire documentée, puisée aux sources, écrite en une langue sans reproche, qui nous montrent d'un coup le chemin parcouru depuis le vieux Michel Bibaud. Affirmons-le très carrément, la collection de nos oeuvres historiques forme un monument important et intrinsèquement remarquable.

L'étude scientifique, il y a cent ans, était chez nous à peu près nulle. On en avait pourtant le goût, la curiosité, et le *Répertoire* de Huston contient des pages rudimentaires sur les volcans et sur les astres. Mais nous comptons en ce moment des

professeurs experts dans toutes les branches de la science qui, en plus d'enseigner avec sûreté et méthode, savent écrire sur ce qu'ils enseignent: — des médecins, des légistes, des techniciens, qui honorent nos chaires d'écoles; des économistes comme Emile Benoist, Henry Laureys, Damien Jasmin, — des philologues, comme Adjutor Rivard et l'abbé Etienne Blanchard; — des naturalistes comme V.-A. Huard, C.-E. Dionne, l'abbé Ovide Brunet et le frère Marie-Victorin: tous savants dont l'érudition imposante se fond avec l'art de bien dire.

Le roman, la nouvelle, n'avaient guère attiré nos placides ancêtres, voués surtout à des pensées sérieuses. Ce n'est qu'en 1860, avec la fondation du *Foyer*, des *Soirées*, de la *Revue Canadienne*, que ces formes commencèrent à poindre en des essais d'inégal mérite. On admire à bon endroit *Les Anciens Canadiens* pour la simplicité des traits, la fidélité des peintures; il y a dans *Jacques et Marie*, dans les récits de Laure Conan, des touches vécues et délicates; mais on ne peut s'extasier, au point de vue de l'art, devant *L'intendant Bigot*, *Jean Rivard*, *Picouoc le Maudit*, *Une de perdue, deux de trouvées*, les *Légendes* de Taché ou de l'abbé Casgrain. Ce furent pourtant les seules envolées imaginaires dont s'exaltèrent nos jeunes années. La carrière du roman chez nous ayant été si courte, il n'est pas surprenant qu'il en soit encore à peu près à l'état

d'enfance. C'est une des provinces de nos lettres où il reste le plus à faire, où le talent trouve à creuser sur des champs presque neufs. Mais, chose étrange, nos meilleures revues n'encouragent plus, comme autrefois, la production d'oeuvres indigènes; elles sont exclusivement remplies des plus insipides spécimens de la fantaisie d'outre-mer. Ces dernières années, malgré tout, ont produit des romans où se constate un plus haut degré d'observation, de vérité humaine, avec des qualités meilleures d'agencement et d'expression. Harry Bernard, Jean-Charles Harvey, Ernest Choquette, Jules Tremblay, Robert de Roquebrune, sont des conteurs captivants, habiles. Ubald Paquin, Eugène Achard, Armand Yon, Damase Potvin, Claude Melançon, Olivier Carignan, sont des jeunes qui font leur trouée avec un entrain méritoire. Deux oeuvres me semble-t-il, ont tranché dans cette liste de fiction récente: — l'une, *La Pension Leblanc*, de Robert Choquette, où les recettes du roman moderne, la couleur, l'atmosphère, sont appliqués avec un art vivant; — l'autre, tout aux antipodes, qui nous ramène plus loin que Philippe de Gaspé, qui touche aux veillées des trappeurs pour la donnée, à Mme de Genlis pour le style, qui semble un manuscrit tiré d'une armoire du XVIIIe siècle, mais qui pourtant donne à tel point l'illusion du vrai, montre une connaissance si complète des lieux, des moeurs, des types décrits,

qui est si attachante dans le déroulement de ses gestes, que c'est, en son genre, un tour de force: je veux dire cet ouvrage peu remarqué, oublié déjà, *Les Chasseurs de Noix*, d'Arthur Bouchard.

Et remarquons que notre terroir, s'il n'a encore créé aucun chef-d'oeuvre à son image, en a du moins inspiré un, et que *Maria Chapdelaine* est le plus canadien des romans, même écrit par un Canadien de France.

Notre champ littéraire le plus négligé, c'est assurément le théâtre. En 1829, notre avoir théâtral se composait de trois vaudevilles de Joseph Quesnel, amusants comme peuvent l'être des comédies de troisième ordre. En 1860, il s'était enrichi d'une demi-douzaine d'autres pièces où F.-G. Marchand, L.-O. David, Gérin-Lajoie, Fréchette, Pamphile Lemay, s'étaient évertués avec un succès médiocre. Que nous offre ici l'ère présente? On voudrait parler de croissance, d'expansion magiques; mais il faut s'en tenir à des constatations modestes. Nous avons quelques drames témoignant d'une dose de talent, d'une certaine entente de la scène: *Charles Lemoyne*, *Peuple sans Histoire*, par le frère Marie-Victorin; *Madeleine*, *la Bouée*, de M. Ernest Choquette. Faut-il y joindre *Véronica* par l'auteur assagi de *Félix Poutré*? Nous avons d'aimables saynètes, des levers de rideau, des comédies de genre, tentatives espacées de Germain Beaulieu, de Louvi-

gny de Montigny, d'Henri Letondal, de Mme P. Benoît, de Léopold Houlé et d'autres: — mais la grande oeuvre dramatique reste encore à faire, et personne, semble-t-il, ne s'empresse fort à s'y atteler. Indolence regrettable alors que le théâtre s'implante de plus en plus dans nos moeurs et trouverait pour des tableaux de la vie, de l'âme canadiennes, des auditoires avides et des interprètes exercés. Avouons qu'en ce point nous n'avons guère marché au pas et restons encore trop voisins de nos origines.

Nous avons un motif d'espoir. La critique littéraire, cette mesure du bon goût, du raffinement d'un public, ce guide qu'exigent surtout les littératures novices, a récemment élargi ses cadres, révisé ses méthodes et raffermi ses principes essentiels. Elle n'avait autrefois que deux tons alternants: la louange à outrance, et la diatribe sans merci; — elle cherche maintenant la note juste dans le discernement et la mesure. Elle s'attachait surtout à l'écorce verbale des oeuvres, à leur conformité à certains étalons admis ou à des règles inflexibles; — elle questionne à présent leur but, leur sens intime, elle les juge d'après leurs rapports avec l'univers et la vie. L'art qu'elle exige dans les ouvrages n'est plus une simple affaire de correction, de symétrie; elle y veut voir l'empreinte directe de l'idée ordonnée et forte. Elle cesse d'être, en un mot, gramma-

ticale, pédagogique, pour devenir psychologique, intime, faisant mieux ressortir, en même temps que la personnalité de l'écrivain, celle du critique lui-même. *L'Histoire de la Littérature canadienne* et les autres études de Mgr Camille Roy, les *Pages de Critique* de Jean-Charles Harvey, certains chapitres du R. P. Lamarche et de l'abbé Olivier Maurault; les chroniques littéraires de Harry Bernard, de Nemo, de Valdombre, sont des pas dans cette direction, pèsent et mesurent les oeuvres d'un esprit pondéré, ouvert. La critique acérée, qui survit avec Asselin, avec Albert Pelletier, préférant aux sondes de Sainte-Beuve le poinçon de Barbey ou de Léon Daudet, garde quand même une fonction utile, celle de couper court aux admirations déréglées, de dégonfler les bulles sans substance. Ces railleurs, même sans trop de miséricorde, restent justes à leur manière, frappent d'ordinaire à bon escient, et, s'ils n'encouragent guère l'effort, enraient au moins la décadence.

Plus jeune encore chez nous que la critique de lettres, la critique d'art s'est développée, semble-t-il plus vite et en des avances plus brillantes. Surgie avec Ernest Gagnon, Octave Pelletier, Guillaume Couture, elle a fourni dès le début des guides sûrs et de fins modèles. Nos artistes, depuis lors, ont eu le goût de creuser les théories, les évolutions des écoles, ont su en discourir avec intérêt et intelligen-

ce. Sous la plume d'Arthur Letondal, de Frédéric Pelletier, de Léo Pol Morin et d'autres, la critique musicale s'ébat avec une belle aisance, n'a rien à envier aux verdicts parisiens en fait d'érudition, de tact et de style. Victor Barbeau, Dominique Pelletier, Gustave Comte, apportent à leurs feuilletons dramatiques un discernement aiguisé. Et des recueils comme les *Ateliers* de Jean Chauvin, en commentant les créations de nos sculpteurs et de nos peintres, dénotent une entente sûre des techniques de l'art et un sens délicat de ses éléments esthétiques.

Mais c'est en poésie surtout que nous avons marché, suivi le siècle et affirmé notre mentalité française. Ni nos luttes absorbantes, ni notre immersion dans un monde tout pratique, dominé par l'argent et activé par la machine, n'ont pu éteindre en nous l'idéal latin, le culte du symbole, l'aspiration vers la Beauté pure. Aucun des moments de ce siècle n'a été sans ses troubadours rythmant le charme du pays de Québec, ses hauts faits, ses épreuves, ses gloires patriotiques, les tâches vigoureuses de ses hommes et la grâce de ses femmes. Sans espoir de retour, ou même de renom, ils ont chanté pour s'exprimer, apaisant un instinct, fidèles à une tradition profonde. Leurs voix, éclatantes ou moyennes, ont toujours été spontanées, et par cela même éloqu岸tes. Même les plus timides ont aidé à transmettre un message, à garder continue la chaîne des hautes

pensées parmi le flot des soucis vulgaires. Et maintenant plus que jamais la poésie tente nos esprits, se réalise en formes variées et nouvelles. Après les couplets en grisaille de nos premiers bardes, qui d'ailleurs imitaient les modes fades de leur temps, après la floraison plus vive des strophes de Créma-zie, Fréchette, Lemay, Beauchemin, Désaulniers, ces dernières années ont vu monter de jeunes talents, apparentés aux récentes écoles, qui ont mis dans notre chanson des notes personnelles et hardies. Pour ne parler que des vivants, et sans les nommer tous, Paul Morin a le don brillant d'une modernité qui serait classique, et d'une lyre apte à rendre tous les sons; — René Chopin a l'éclat cinglant de l'image, la mélodie d'un rythme emporté et audacieux; — Benjamin Michaud, le mirage d'une fantaisie chatoyante avec la grâce d'une forme aiguisée et experte; — Germain Beaulieu saisit des choses ailées en des crayons aux lignes légères; — Louis-Joseph Doucet emprisonne dans son vers naïf les senteurs des moissons et le profil grave des ancêtres; — Albert Ferland dessine avec des touches soigneuses la ramure des érables et des bouleaux; — Guy Delahaye retrace en algèbre mystique des extases rituelles et transcendantes; — Jean Charbonneau, esprit chercheur, erre à travers les âges, prenant à chacun ses symboles; — Edouard Chauvin fait tinter le rire d'une bohème agitée,

bruyante, secrètement mélancolique ; — Albert Dreux, en plaintes lancinantes, boude la vie tout en l'appelant ; — Ernest et Jules Tremblay cueillent l'arôme des réalités humbles et le transmuient en philosophie humaine ; — Lionel Léveillé élève le refrain, le folklore, à la hauteur d'une leçon morale ; — Jean Nolin avait commencé d'exploiter une veine délicate qu'il néglige, à notre regret ; — Robert Choquette, âme cosmique et chaude, aspire les effluves du grand Pan et les exhale en tempêtes lyriques ; — Alfred Desrochers ambitionne la « poésie brutale » et s'en tient à propos à l'inspiration mâle et forte.

Et je n'ai rien soufflé d'un cortège de muses féminines qui ont récemment envahi nos clos réservés avec des allures conquérantes, et forcé l'attention par leur psychologie subtile et par les nuances fines dont elles font miroiter l'amour. Pour deviner qu'elles sont très jeunes, il suffit de savoir qu'elles ont pour doyenne Blanche Lamontagne, l'auteur connue d'hier d'estampes si fraîchement terriennes. Et elles sont jeunes avec ardeur, avec une belle naïveté ; et elles creusent sans repos leur cœur, certaines d'en exhumer un ruissellement de trésors. Jovette-Alice Bernier, Simone Routier, Alice Lemieux, Hélène Charbonneau, Eva Sénécal, Marie Ratté, Marie-Rose Turcot, et d'autres, ont toutes ce caractère commun, mais elles gardent d'ail-

leurs leurs atomes individuels qui rendent leurs confidences distinctes et diverses. Elles s'ébattent comme elles peuvent dans l'alexandrin, dans la strophe, pas toujours avec sûreté mais du moins avec grâce, et souvent infusent à leurs mots l'intensité vive de leur songe. Cet élan féminin, presque féministe, imprimé à nos lettres n'est nullement à dédaigner et nous promet des richesses neuves. Et quand on voit une autre femme, Mlle Marguerite Taschereau, aborder la pensée philosophique en une oeuvre aussi réfléchie, aussi mûre et aussi nettement frappée, que *Les Pierres de mon Champ*, on est bien forcé d'avouer que les monopoles masculins sont de plus en plus en péril.

Que nous suggère cette revue brève et les aperçus qu'elle nous donne sur l'histoire de ces cent années? Les conclusions s'en tirent d'elles-mêmes. Le total qu'elles dégagent de ce premier âge de nos lettres mérite attention et respect. Jugé au point de vue du travail dépensé, de l'énergie mise à l'épreuve, ce siècle offre un effort splendide, unique peut-être dans l'histoire des races. Mesuré à ses résultats, il a sauvé la langue nationale en culbutant d'énormes barrières; puis, dans ses productions, marqué un progrès net distribué sur une ligne très large et compté des achèvements notables en eux-mêmes.

S'il manque à cet actif des gains encore plus élevés, des richesses fabuleuses et hypothétiques, ce

n'est pas une raison pour méconnaître son poids réel et le capital qu'il nous laisse pour des entreprises plus vastes. Evitons la fatale erreur d'être satisfaits de nous-mêmes; poursuivons des buts transcendants avec une ambition, une curiosité, une application sans limites; mais il n'est nul besoin d'amoindrir pour cela notre présent et notre passé. L'attitude qu'il nous faut, ce n'est pas un dédain futile englobant par principe les oeuvres de chez nous: c'est une sorte de modestie fière qui, en graduant leur niveau, reconnaisse leur valeur ~~entière~~ comme attestation nationale et comme jalons sur une route à peine commencée. La littérature canadienne est à cette heure plus étendue, plus variée, plus avancée de toutes façons qu'à aucun des moments de sa courte existence. Ce fait suffit à fonder nos espoirs, à nous raffermir à la tâche. Et des réunions comme celle-ci, en groupant tant de travailleurs actifs de la pensée française, à côté des représentants distingués de notre autre langue nationale, moins rivaux désormais qu'associés vers un but commun, montrent bien la poussée, la force accrue de la sève littéraire chez les petits-fils d'Etienne Parent et de Garneau.

En somme, la littérature canadienne, c'est vous, messieurs, et vos frères écrivains dispersés sur ce continent. Elle n'a de vie qu'en vous, elle est ce que vous êtes; vous la créez de vos esprits et de vos

plumes. Et c'est elle-même, en ces importantes assises, qui se proclame par vos voix et vous invite à la garder vivante. Par delà toute une ère d'efforts, vous rejoignez les fondateurs de 1829, conscients d'avoir soutenu, agrandi leur oeuvre et résolus comme eux à tendre le flambeau aux jeunes phalanges qui suivront. Ne demandons au prochain siècle que de nous distancer d'autant que nous avons nous-même dépassé nos points de départ; et souhaitons que dans cent ans la convention normale des Auteurs Canadiens, qu'elle se rassemble à Vancouver ou à Québec, trace un tableau de montée constante depuis l'étape de 1929, puisse nous regarder à son tour comme des précurseurs historiques, exalter l'édifice élevé sur nos fondations, et nous traiter même d'un peu haut comme nous faisons nos humbles ancêtres.



LA LANGUE FRANÇAISE

NOTRE INSTRUMENT D'EXPRESSION

LITTÉRAIRE ¹

ON m'a prié d'adresser à cette réunion quelques brèves paroles comportant, m'a-t-on dit, quelques conseils sur l'art d'écrire. C'est une tâche qui, à première vue, semble aisée entre toutes. Est-il chose plus facile que donner des conseils? Il suffit d'énoncer, avec la gravité qu'il faut, quelques principes généraux, reconnus de tous, traînant déjà dans des traités et des manuels sans nombre. S'il s'agit de littérature, on se rappelle assez d'Horace, de Bouhours et de Verniolles pour former un bouquet de loyaux préceptes dont chacun

¹ Discours prononcé à la réunion des écrivains de l'Est, en juillet 1931.

est aussi solide que les commandements de Moïse. Mais ce genre de conseils est stérile autant que facile; ce n'est pas, j'en suis sûr, celui que vous attendez de moi. Vous voulez que je prenne, parmi des questions définies, des problèmes actuels intéressant la littérature canadienne, quelque point circonscrit qui mérite d'être élucidé, où un bon conseil montrant la voie immédiate à nos écrivains, serait pratiquement et spécifiquement utilisable.

Vous surprandrais-je en vous disant qu'à mon avis aucune question n'est aussi opportune, aussi importante pour nos lettres que celle de notre langue littéraire? C'est une cause, il est vrai, qu'on pourrait croire toute décidée. Mais depuis quelque temps, des doutes et des équivoques l'obscurcissent et tendraient à en faire un sujet de dispute. C'est ce qui me suggère de la reprendre en ce moment et d'en faire la matière d'un unique conseil. Et ce conseil est celui-ci:

« Quels que soient les chemins où s'engage notre littérature, qu'elle garde comme son instrument d'expression, qu'elle protège contre toute corruption intime ou étrangère la langue du Canada français, autrement dit la langue française. »

Les jeunes littérateurs qui appellent vaguement je ne sais quelle évolution, je ne sais quelle transformation de notre langage au profit d'idéals strictement nationaux, sont animés d'excellentes inten-

tions — je le sais, car j'en compte parmi mes meilleurs amis; — mais je crois qu'ils caressent une dangereuse chimère. Une littérature ne brise pas impunément avec tout son passé. Elle ne recommence pas, à peine adulte, un effort qui lui a déjà tant coûté. Il n'y a pour elle qu'un salut, qu'un gage d'avenir: tracer plus profond et plus large le sillon déjà entr'ouvert; continuer avec les mêmes armes la lutte jusqu'ici soutenue. Cela manque tout à fait de nouveauté, n'est-ce pas? Mais la marche d'une littérature n'est pas une suite de sensations: c'est le progrès d'un travail patient et accumulé. Notre race est née, a grandi, liée au langage de la France, défendue et sauvée par lui. Le français qu'elle parlait, c'est ce qui, plus que tout le reste, lui a gardé son individualité, sa permanence distincte parmi les autres races qui l'entouraient et la débordaient. Le jour où ce langage se diluera, acceptera un amalgame quelconque, ce jour verra la fin de notre identité ethnique, et notre survivance tant vantée ne sera plus qu'un souvenir. La langue, la littérature et la race auront péri ensemble.

Quelle confusion pourtant on arrive à jeter dans un axiome si certain! Quels curieux prétextes l'on donne à ces projets rénovateurs!

D'aucuns partent de l'assertion que la France d'outre-mer nous est devenue étrangère, que ses traits, ses tendances ne répondent plus aux nôtres.

Et dès lors, concluent-ils, sa tutelle sur nous se trouve de plein droit périmée. Il nous faut désormais un canadianisme indépendant et intégral.

Mais qui songe à baser notre attitude envers notre langue sur une vassalité quelconque à l'égard de la France lointaine? On est libre d'avoir pour celle-ci tous les sentiments que l'on veut, libre même d'oublier que son sang persiste en nos veines. Mais ce n'est pas pour elle que cette cause est plaidée. — Il nous faut garder notre langue simplement parce c'est la nôtre, celle de la France américaine que nous sommes et que définissait si bien le poète que nous regrettons:

Ma France, c'est mon pays.

N'est-ce pas assez que cette langue ait été parlée par nos aïeux et par nos mères; qu'elle règne encore maîtresse parmi leurs deux millions de fils? N'est-elle pas à ce titre seul la vraie, l'unique langue canadienne?

Cela n'implique envers la France que cette dépendance très restreinte, dépendance de logique, de nécessité intrinsèque, que notre langue, dans son accroissement, suive l'évolution de la souche-mère, garde avec elle assez de liaison, d'échange, pour que l'unité essentielle ne soit pas brisée. Il ne peut y avoir deux langues françaises notablement diverses; et ce sera toujours Paris, et non Montréal ou Sher-

brooke, qui devra dire le dernier mot sur ce qui est français et ce qui ne l'est pas. — Mais cette régence n'impose aucune servitude. Dans notre monde moderne, où toutes les nations sont voisines, il se fera naturellement par le voyage, le commerce et le livre, une pénétration réciproque qui, d'elle seule, maintiendra l'unité linguistique entre la France et nous. — N'est-ce pas de cette façon que notre langue évolue, en fait, depuis cent cinquante ans ? Notre français n'est plus celui de Champlain ou d'Etienne Parent : il a suivi spontanément, et sans aucune pression externe, tous les courants qui, depuis eux, ont entraîné la langue de France. Quand je lis une page historique de l'abbé Groulx ou une strophe d'Alfred Desrochers ou de Robert Choquette, j'y retrouve toutes les formes, toutes les inflexions du français vingtième siècle. Ainsi la langue des nôtres s'enrichit, se transforme, mais en accord à son verbe d'origine ; elle le fait sans effort, inconsciemment presque, et elle n'a pour cela qu'à suivre son instinct.

D'autres doutent que la langue française, privée ainsi d'évolution distincte, puisse exprimer adéquattement l'âme et la pensée de chez nous. Mais, de grâce, ne nous faisons pas d'inquiétude là-dessus. La langue française, comme toutes les langues modernes, mais mieux encore qu'aucune autre, est un outil universel apte à toutes les besognes, un ins-

trument multiple capable de rendre tous les sons. Elle n'a pas été faite pour les Français tout seuls ; elle est cosmopolite ; elle s'exerce depuis des siècles à accumuler des symboles embrassant toute l'échelle des êtres, toute la vision, toute l'émotion que puisse éprouver l'âme humaine. Ses génies ne sont pas enclos dans le cercle des choses françaises : ils ont exprimé l'univers par la philosophie, la poésie, la découverte, la science. N'ayez donc crainte que nos spectacles ne trouvent pas assez de couleurs dans la palette de Gautier ou de Loti ; que notre âme éprouve des élans que n'eussent pu exprimer Pascal, Rousseau, Hugo ou Léon Bloy ; que notre vie ait des détours qui eussent embarrassé Daudet ou Barrès. Si vous n'avez pas trouvé dans Larousse le mot exact qu'il vous fallait pour peindre un coin de notre sol, une nuance de notre être intime, soyez sûrs que vous n'avez pas assez cherché. Vous avez d'ailleurs la ressource, dans des thèmes qui le comportent, d'appeler au secours notre langue populaire, où certains aspects sociaux se reflèteront plus vivement. Mais notez que ces mots normands, picards ou poitevins, seront eux-mêmes des mots de France, ne seront devenus canadiens qu'en passant par vos lèvres ; qu'il n'y a pas cent mots de notre dialecte qui soient vraiment de notre crû et esquivent tout à fait notre dette française. Car vous ne comptez pas pour créations originales des em-

prunts maladroits, grossiers, à la langue britannique, simples aveux d'ignorance ou de paresse, gref-fes hybrides qui corrompent la sève au lieu de l'enrichir.

Surtout, ne donnez pas dans cette effarante équivoque qui confondrait d'emblée la langue de nos champs, de nos rues et de nos usines avec celle de nos lettres, qui voudrait que tous nos écrits adoptassent l'idiome natif comme moyen normal d'expression. — Tous les peuples ont une langue populaire et une langue littéraire qu'ils tiennent à distance l'une de l'autre, qu'ils n'entremêlent qu'incidemment pour des besoins d'art. Il y a encore aujourd'hui en France des patois poitevins, normands et picards; mais les journaux, les livres ne s'écrivent pas dans ces patois. Il y a l'« assent » de Marseille, mais on ne s'en vante pas. Les patois continuent à vivre par la force des traditions, mais on ne les enseigne pas à l'école. Il existe aux Etats-Unis un « slang » courant, parfois très pittoresque; mais un livre sérieux ne s'écrit pas en « slang »: il s'écrit en très bon anglais, identique, à des vétilles près, à l'anglais de Londres. Et vous voyez qu'une grande nation, tout aussi étrangère que nous à ses origines premières, croit pouvoir s'exprimer pourtant dans la langue de ses origines, ne cherche pas pour elle d'évolution indépendante, et n'a jamais, à aucun moment, rêvé d'une langue nationale.

Une langue nationale pour nous? Il nous faudrait la créer de toutes pièces, d'un noyau primitif de quelques centaines de vocables. Il nous faudrait refaire ce travail de dix siècles qui a élaboré les langues modernes. Et cela quand nous possédons sous la main un instrument de précision et de splendeur que nous savons manier déjà. Cela quand une langue étrangère, complète aussi, nous guette et nous attire, a déjà commencé à nous envahir! Non, il n'est qu'une alternative: ou bien nous garderons notre langage traditionnel en le préservant de toute tache, en l'enrichissant à ses sources légitimes,— ou bien notre langue future, par la loi de résistance moindre, sera l'anglais, tout simplement. Mais alors aura disparu la plus ferme barrière à l'absorption de notre race; alors nos trois cents ans de culture nationale auront avorté misérablement. Nous voguerons vers des destins nouveaux, mais où ni vous ni moi, messieurs, ni la mémoire d'aucun de nos écrivains et de nos poètes n'occuperont la moindre place.

Ce n'est sûrement pas cette déchéance que nous voulons. Alors, mettons donc en question dans nos théories littéraires tout ce qu'il nous plaira, excepté ce premier principe. Aimons ou non la France moderne, mais usons sans scrupule de sa langue, qui est la nôtre, et pour qu'elle puisse nous exprimer, apprenons-la de mieux en mieux. Que ceux

à qui il faut le canadianisme intégral le réalisent au moyen du français intégral: leur succès en cela ne dépendra que de leur génie, car, en puissance et en richesse, la langue française suffit à tout.

Me permettez-vous, en réponse à votre si cordial accueil, de vous offrir ce simple conseil?



LES DÉBUTS DE L'ÉCOLE LITTÉRAIRE DE MONTRÉAL

IL est bien reconnu que l'École Littéraire de Montréal a daté une époque dans l'évolution de la poésie Canadienne. Le mouvement de 1860, avec Crémazie et Fréchette, avait emboîté, un peu en retard, les traces romantiques, élu pour ses dieux Hugo et Lamartine, alors que déjà montaient à l'horizon Leconte de Lisle, Charles Baudelaire, Sully-Prud'homme et Léon Dierx. Les décades qui suivirent gardèrent cette direction, ignorant à peu près les astres nouveaux, plus encore les vagues nébuleuses qui cherchaient, au même temps, à se condenser en théories: le symbolisme, le verlainisme, leurs prophètes Mallarmé, Rimbaud, Verhaeren, Henri de Régnier. Soudain, vers 1895, quelques-uns de nos jeunes s'éveillèrent à ces voix récentes, constatèrent que notre heure retardait

presque d'un demi-siècle, et, brûlant les étapes, s'élançèrent d'un bond dans les avant-gardes. De ce moment, la poésie changea chez nous de vêtements et de contours; elle s'adapta aux modes esthétiques, proclama les dernières formules, se para de rythmes plus larges, d'assonances rajeunies. Même en se demandant si son niveau total s'en est élevé de beaucoup, il faut reconnaître qu'elle a parlé depuis un langage plus contemporain, mieux répondu aux conceptions de l'âme moderne. L'École Littéraire, issue de ces tendances, fut le ressort majeur de cette transformation. Elle groupa les enthousiasmes, organisa les tentatives éparses, et lança à l'assaut des anciennes redoutes toute une nuée d'esthètes bouillants de foi et de valeur. Ses fortunes ont, depuis, subi des oscillations diverses. Elle a eu des périodes d'obscurcissement et d'inertie. Son influence, sinon annulée, s'est transmise parfois comme dans l'ombre. Même à présent, quoique bien vivante, elle a renoncé, semble-t-il, à l'apostolat et à la publicité. Elle constitue un cercle intime où des gens d'esprit viennent causer, goûter ensemble de belles oeuvres, lire des inspirations inédites, et que la galerie laisse indifférents. De là surgit, à de longs intervalles, quelque recueil d'essais auxquels ils ont collaboré, ou plus fréquemment l'oeuvre isolée d'un des membres. Et ceci est, en soi, fort bien, excellent même; on regrette néan-

moins que cette société se recrute à peine, qu'elle n'attire plus à elle la jeunesse éprise d'art qui la ramènerait à ses origines et lui infuserait une chaleur active; qu'elle se contente de suivre une poussée qu'elle avait autrefois conduite. Il y a encore tant à faire pour la cause du beau littéraire et de sa culture parmi nous! Elle demeure, en tout cas, une réaction utile, contre le prosaïsme ambiant; elle nous offre l'exemple d'une fidélité de trente ans aux pures recherches intellectuelles, et elle représente un moment d'histoire qu'il est intéressant de retracer.

J'eus l'occasion de parcourir (il y a fort longtemps déjà) les compte-rendus officiels des premières séances de l'Ecole. Les extraits que j'en fis alors forment la base des notes suivantes où se résument les faits principaux de sa fondation et de ses cinq premières années. Est-ce une indiscretion de les révéler au public? Il me semble que non: ces réunions, quoi que privées, n'eurent aucun caractère secret. Mais en tout cas j'invoque l'excuse de l'historien et du critique, personnages indiscrets par profession. Et puis, ces documents sont tout à la louange de l'oeuvre et de ses pionniers; ils ne peuvent qu'attirer sur l'institution qui survit un intérêt qui semble languir. Je laisse à ce carnet son décousu et son style d'inventaire. Il appartient à quelque ancien de l'Ecole elle-même d'en écrire une

histoire suivie, où l'élément humain, le souvenir et l'anecdote, rendront la statistique vivante.

C'est le 23 novembre 1895 que le journal *La Presse* annonçait la naissance de la nouvelle guilde littéraire. Il expliquait en termes brefs son but, sa raison d'être, et transcrivait la liste entière de ses premiers membres. Cette liste nous offre un intérêt vital: c'est la tablette des « fondateurs », de ceux qui avaient conçu l'oeuvre, en avaient tracé les grandes lignes, et, depuis plusieurs mois sans doute, travaillaient à la recruter. Lequel d'entre ceux-ci en eut l'inspiration première, engagea, de fait, les premières démarches? Cela reste incertain, au milieu de souvenirs vagues et quelque peu contradictoires. Il semble que, sur ses origines, l'Ecole ait déjà une légende. Une version que j'en ai présentée jadis a été contestée, et j'en ai depuis entendu deux autres. La suivante cependant, que j'emprunte aux *Réminiscences* de G.-A. Dumont, et qui est confirmée par d'autres anciens, me paraît réunir des témoignages définitifs:

« Un soir que Jean Charbonneau, accompagné de Paul de Martigny, revenait d'un banquet politique, ils s'arrêtèrent au restaurant Ayotte, rue Sainte-Catherine Est, rendez-vous des universitaires et des jeunes intellectuels d'alors. Tout en brûlant une cigarette, ils causèrent du banquet d'où ils revenaient, déplorant le français parlé par quelques orateurs, surtout par l'un d'entre eux, en ce temps-là fort à la mode. Ils

se dirent qu'il y aurait moyen de combattre ce mauvais langage en fondant une société qui aurait pour mission de travailler à l'amélioration de la langue parlée chez nous. De la pensée à l'exécution, la distance fut courte. Dès le lendemain Jean Charbonneau, avec le concours de Louvigny de Montigny, débrouillard à cette époque comme toujours, recrutait des membres pour la future association. »

Et ceci est, me semble-t-il, non seulement appuyé en fait, mais d'accord avec la logique des choses. Certes, on n'est pas surpris de trouver à la tête d'un pareil projet Jean Charbonneau, esprit voué aux poursuites esthétiques et de tout temps zélé pour la cause des lettres; Paul de Martigny, dilettante raffiné, puriste et critique par instinct; et Louvigny de Montigny, ce luron spontané, pétillant, joyeux, toujours prêt à servir quand il s'agit d'une lutte pour notre langue française.

A défaut d'un local pour la première séance, ce fut de Montigny, qui obtint les clefs de la cour de police où d'ordinaire siégeait son père, et, par un soir obscur, qui y introduisit ce tribunal d'un nouveau genre. Pour une fois, « les drames de la vie réelle firent place aux assises de l'idée; les métaphores volèrent dans la salle où avaient retenti les objurgations et les amendes ». Ce bruit inusité attirant l'attention du poste de sergents qui occupait la pièce voisine, peu s'en fallut que la séance ne fût coupée court. Mais elle put procéder, après expli-

cation, élaborer ses plans, et donner même à l'oeuvre des cadres, une organisation complète. Ce soir même, ou très peu après, Germain Beaulieu fut élu président; Wilfrid Poitras, vice-président; Louvigny de Montigny, secrétaire-archiviste; Jean Charbonneau, secrétaire-correspondant; et G.-A. Dumont, trésorier.

L'Ecole sait fort bien choisir en plaçant Beaulieu à sa tête; car, artiste, érudit, mélomane et poète, c'est un esprit fin, cultivé, d'une distinction native, d'une activité persistante et calme. La carrière qu'il s'est faite a été précoce et rapide. A quatorze ans il a enseigné la musique après l'avoir apprise onze mois; il a failli, à dix-sept ans, enseigner le latin sans l'avoir appris du tout. Il s'inscrit à l'Ecole Normale, et, dans les loisirs que lui laisse la pédagogie, il cultive l'histoire naturelle, l'entomologie, la botanique, et devient le savant qui se révélera plus tard dans *Le Monde des Petits Etres*. En sept mois il ingurgite assez de latin, de grec, de littérature et d'histoire pour être admis à l'étude du droit. Il conquiert ainsi la jeune fille objet de ses rêves, et sa vie se poursuit dès lors avec un nouvel aiguillon. Il se fait au barreau une place respectée, ce qui n'empêche des excursions dans le professorat, le journalisme, le théâtre, et même la sociologie pratique. Quant à la poésie, elle a été de tous ses états, de toutes ses années, parce qu'il la portait en

lui-même. Est-il rien d'étonnant qu'il dirige un foyer qui saura à la fois la concentrer et la répandre?

Les confrères inscrits au registre sont: Paul de Martigny, Gustave Comte, Alban Germain, E.-Z. Massicotte, Jules Leclerc, Gonzalve Desaulniers, Albert Ferland et Joseph Melançon. Ce sont, pour la plupart, des jeunes gens encore peu connus, dont quelques-uns peinent dans le journalisme, d'autres dans des bureaux d'affaires ou même dans d'humbles métiers. L'un d'entre eux, Gonzalve Desaulniers, n'est ni si obscur ni si jeune: c'est un avocat qui a fait sa marque, un poète distingué dont le nom s'associe à ceux d'Évanturel, de Gingras, de Fréchette; mais il garde de la jeunesse tout l'élan, tout l'enthousiasme: il sera à sa place parmi cette assemblée d'éphèbes. Gustave Comte commence seulement à percer comme chroniqueur et comme critique. E.-Z. Massicotte illustre déjà d'un crayon habile des monographies historiques présageant des études de très haute valeur. Des autres on peut dire seulement qu'ils travaillent, riment par aventure, et désirent s'entr'aider dans la conquête d'idéals vaguement sentis.

Le cahier des séances s'ouvre par la réunion du 10 septembre 1896. C'est du moins le premier cahier qui soit tombé entre mes mains. Voici donc dès l'abord dans ces comptes-rendus une lacune de

près de dix mois. L'École, évidemment, s'assembla dans cet intervalle; aurait-on négligé d'en recorder les discussions? Les feuilles en furent-elles égarés, ou restent-elles enfouies dans quelque tiroir? Mystère à éclaircir, et qui laisse flotter un brouillard sur ces plus anciennes origines. Ce sera, si l'on veut, l'âge mythique, qu'il faut reconstruire par l'imagination, et qu'on peut peupler à son goût d'efforts embryonnaires ou de magnifiques exploits. En attendant qu'on retrouve ces archives, il faut dater l'ère historique de ces ides de septembre, où l'on note la réélection de Germain Beaulieu à la présidence, et qui montrent une routine courante apparemment bien établie dans les procédés et les palabres. Dès cette séance on organise un système régulier de critique pour tous les travaux présentés. Chaque auteur sera épluché d'office à la séance suivante par un membre désigné au préalable. Et l'on voit par les résumés de ces critiques que les confrères avaient leur franc parler.

La session du 24 septembre révèle un des moyens que l'École avait adoptés pour encourager l'effort littéraire: l'institution d'un système de prix pour les travaux les plus méritoires. Ces prix consistaient en volumes, joignant ainsi une éducation à leur valeur de récompense. Ce soir-là, Alfred Desloges, un nouveau membre admis durant l'année, reçut *Jack* de Daudet pour la «meilleure nouvelle»,

et *Jérusalem*, de Loti, échet à Joseph Melançon pour les meilleurs vers. A ce moment, le rôle des membres s'était accru, en outre, de Henry Desjardins, L.-J. Belliveau, Pierre Bédard, Charles Gill, et Arthur de Bussières. Ces deux derniers, bien originales figures, dont l'un laisse un nom dans nos lettres et l'autre dans les annales d'une bohème sans frein. Albert Laberge, qui n'est pas nommé, a pourtant figuré dans quelque-une de ces promotions, s'il n'était de la toute première. Gill paraît avoir débuté à cette séance par la lecture d'un *Sonnet à une Courtisane*, et Melançon, sa palme encore toute fraîche, déclama une *Chanson de Fille*, « spécimen assez bien réussi, dit le rapport, du sentiment populo-réaliste », quoi que cela puisse signifier. Germain Beaulieu y traita aussi dans une conférence de « l'utilité pour l'homme de lettres d'étudier les sciences et les arts ». « En écrivant, dit-il, il faut avoir un but, mais aussi des idées; or, c'est ce fonds qui nous manque le plus; l'absence d'idées, la pauvreté de l'érudition, la maigreur des connaissances générales, voilà ce qui rend faible notre littérature canadienne. » Et jamais axiome plus vrai, jamais conseil plus sage, ne furent posés devant des apprentis-poètes.

A dater de ce jour les séances, qui jusqu'ici s'étaient tenues deux fois le mois, eurent lieu toutes les semaines. On s'assemblait tantôt à la demeure

du président, tantôt chez l'un des secrétaires ou chez Alfred Desloges.

A l'item du 1er octobre, on lit cette note discrètement sévère: « Deneault fait son entrée après plusieurs absences. » C'est la seule mention qui soit faite de M. Deneault comme confrère; ses absences prirent sans doute la nature d'une institution. M. Mélançon récita une pièce, la *Chanson des Endolories*.

C'est au sein de l'Ecole que germa la première idée d'un monument à Crémazie. Dans la session du 8 octobre, ce projet, soulevé, obtint l'adhésion unanime. Un comité composé de MM. Beaulieu, Dumont et Desjardins fut chargé d'en faire part à M. Fréchette et de réclamer son appui.

Les passes d'armes entre camarades sont parfois violentes. Le 5 novembre, Alfred Ferland présente une dissertation esthétique sur *Le Laid et le Ridicule*. « On fait, dit le cahier, plusieurs remarques qui montent au nez de M. Ferland. La discussion devient si animée que M. le président doit y mettre fin. » C'est qu'Albert Ferland est un convaincu, un sincère, pour qui l'art est un sacerdoce, et qui ne badine pas avec les choses saintes. Une autre fois, c'est un membre admis le jour même qui, mécontent de la façon dont on reçoit ses rimes, donne sa démission *illico* et quitte la séance.

Le 29 octobre, on inaugure nu nouveau local,

fourni gracieusement par les autorités de l'Université Laval, à la demande de M. H. Germain. C'est la première fois que l'École va se trouver un peu chez elle. Evidemment, elle excite déjà l'intérêt des cercles littéraires, a gagné même la bienveillance de nos plus hautes institutions.

Le 21 décembre, M. Mélançon lit un « drame-express en cinq actes » intitulé: *Une Pomme à Manger*. On serait curieux de savoir quels effets dramatiques il avait tiré de cette pomme, à moins que ce ne fût la pomme d'Eve elle-même. L'auteur se révèle en tout cas, ici et ailleurs, un des travailleurs les plus assidus et les plus actifs de l'École.

L'année 1897 voit poindre des projets mieux organisés et plus vastes. Dans la séance du 25 janvier, on décide de créer, à l'usage des confrères, des cours de sciences et de lettres qui seront répartis entre chacun d'eux, et l'on en dresse le programme suivant: — E.-Z. Massicotte, botanique; Germain Beaulieu, histoire naturelle; Jean Charbonneau, philosophie; Henry Desjardins, histoire de la littérature; Joseph Mélançon, poétique; G.-A. Dumont, histoire du Canada; Arthur de Bussières, architecture; Albert Ferland, esthétique. Programme, on le voit, assez étendu, visant à une culture complète, dénotant l'ardeur de savoir qui animait tous ces jeunes gens. Une lacune peut-être s'y trouve: celle d'un cours de grammaire française,

de grammaire supérieure, s'entend, cette base essentielle du style qui, mieux que la rhétorique elle-même, apprend à écrire et à parler. Chaque membre avait d'ailleurs, dans cette distribution, le sujet qui lui convenait davantage, auquel son goût et ses études l'avaient le mieux préparé.

Les cours commencent le 3 février par la conférence de M. Beaulieu sur *Les Grandes Divisions de l'Histoire Naturelle*. Henry Desjardins, lui succède, et sa première leçon a pour titre: *Aperçus Généraux sur la Littérature*.

Dans la séance du 10 février, un jeune homme aux traits affinés, à l'oeil intelligent et clair, aux cheveux débordants, à la pose un peu solennelle, voit sa candidature admise. Plus qu'aucun autre, peut-être, par son talent et ses malheurs, il créera à l'École une renommée: c'est Emile Nelligan. Ses deux pièces, *Berceuse* et *Le Voyageur*, ont été acceptées à l'unanimité. Il les a déclamées, sans doute, en gestes élargis, avec un sentiment intense. Que sont devenues ces deux poésies? Elles ne figurent pas dans la collection de ses oeuvres. Les manuscrits en existeraient-ils? Où retrouver ceux de *Tristia*, *Sonnet à une Villageoise*, *Aubade*, *Sonnet hivernal*, *Harem céleste*, lus à des sessions subséquentes? On aimerait à le découvrir, quoique je soupçonne ces premiers essais d'avoir été des ébauches d'apprentissage, sans valeur achevée et définitive.

Le 25 février, Gustave Comte, apparemment adjoint à la « faculté » de l'École, discours sur les *Préliminaires de l'Histoire*. Le 3 mars, c'est Jean Charbonneau, traitant de la *Philosophie de l'Idée*. Le 10 mars, Germain Beaulieu attaque l'étude des *Vertébrés*; dans d'autres réunions il exposera des *Notions d'Anthropologie* et décrira la *Vie des Insectes*.

Toute cette année s'écoule sans évènement très saillant, mais occupée par ces études sérieuses, par la lecture d'essais sur des sujets divers et les passes d'idées qu'ils provoquent. Le 18 mars 1898, je constate que la liste s'est augmentée de Firmin Picard, Wilfrid Larose, J.-G. Boissonneault, J.-V. Legault, Alphonse Gingras et R. Leduc. Ce même jour, un nouvel honneur échoit à l'École Littéraire, prouvant l'intérêt grandissant que son effort excite: on annonce que la société Numismatique lui ouvre, pour ses séances, les portes du Château Ramezay. Aucun lieu pourrait-il, mieux que ces vieilles salles historiques, inspirer ces chercheurs d'un art national, faire résonner leurs phrases et leurs strophes?

Contraste renversant! Le 1er avril, le trésorier, d'une voix sans doute un peu dolente, rapporte qu'il a deux dollars et quatre-vingt-treize sous en caisse! Le souffle heureux qui enfle la voile n'a pas suffi à gonfler la bourse. L'assemblée n'en est

pas extrêmement émue: elle a la belle indifférence des poètes pour le vil métal. Voulant, au contraire, s'affirmer d'un geste grandiose, elle nomme, séance tenante, un « comité de législation », dont le but, je suppose, sera de réviser ses règles. Il faut croire que ses lois ne coûtent pas autant à produire que celles de notre monde pratique.

Une question importante s'imposait à ce comité. Fallait-il élargir le cercle de l'École, y admettre, en outre des jeunes, les littérateurs de carrière, les écrivains déjà parvenus? Cette idée, lancée au hasard, avait déjà fait son chemin. Elle tentait, comme tout ce qui semble une croissance. En attendant, on avait offert à M. Fréchette, notre poète le plus en vue, la présidence honoraire de l'oeuvre, et, par une lettre du 28 mai, il signifiait aimablement son acceptation.

La séance du 10 juin fournit un incident qui met dans l'histoire de l'École un élément presque comique. M. Wilfrid Larose, un des membres nouveaux venus, avait traduit pour ses confrères un discours de Chauncey Depew, le sénateur yankee, prononcé devant les élèves du Collège Eastman de New-York. Une courte introduction du traducteur lui-même commençait par ces mots: « *Eastman* n'était pas de ces tristes rêveurs, de ces anachronismes vivants, qui croient nécessaires de passer tous les siècles en revue avant de s'arrêter à celui où ils

existent: c'était tout simplement un homme de bon sens, un homme d'affaires. » Suivait le discours, dont l'auteur, avec une sagesse toute pratique, disait les secrets d'arriver dans le monde moderne: l'entraînement spécifique pour toute besogne où l'on veut primer, l'éveil à saisir les occasions, le travail endiablé, l'économie, la tempérance, la religion, le mariage; — le tout servi avec une certaine verve, et cette bonhomie facile des gens parvenus. Ces aphorismes convenaient peut-être à une classe de commerce; ils n'avaient qu'un défaut: par des assertions souvent directes, et par le commentaire dont les paraît leur interprète, ils enseignaient le mépris de l'éducation théorique, l'inutilité de la haute culture, montrait que les hommes à millions étaient souvent des ignorants en dehors de leurs connaissances techniques, prêchait, en un mot, la course au succès mesuré en avancement et en dollars, la conception américaine, basement utilitaire, de la vie. Ils restaient donc très loin de toute littérature, hostiles à l'idéal et aux pures poursuites de l'esprit. Quelqu'un, semble-t-il, eût dû se lever, protester contre ces théories bourgeoises, en conflit évident avec le but même de l'École. Le compte-rendu nous glace en notant qu'au contraire le discours fut « fréquemment applaudi ». Nul n'avait aperçu l'ironie d'une pareille doctrine dans une assemblée de poètes! Ce même discours sera répété

plus tard en séance publique; il figurera dans les *Soirées du Château Ramesay*; et Chauncey Depew prendra place, sans une voix contraire, parmi les prophètes et les guides de nos écrivains! Phénomène amusant qui montre qu'une absurdité même, mise à l'abri d'un nom connu, montée avec assez d'aplomb, est parfois acceptée de confiance, avalée tout d'un trait sans même râcler le sens critique.

Ce fut sans doute ce magistral début qui valut à M. Larose d'émerger comme vice-président à l'élection suivante. Germain Beaulieu, une fois de plus, était maintenu à la première place.

L'École avait vécu, elle prospérait, elle commençait à rayonner. Il était temps qu'elle agrandît son influence et montrât au dehors l'oeuvre accomplie. Le 14 septembre, il fut décidé de donner à l'automne une séance ouverte, où serait convié tout Montréal critique, et la préparation en commença sans plus tarder. En même temps, la question de l'extension des cadres par l'admission d'auteurs plus mûrs et déjà connus se résolvait en principe par l'affirmative. Un comité composé de MM. Desrosiers, Larose, Beaulieu et Massicotte se prononçait, le 12 octobre, en faveur du projet, M. Beaulieu émettant la seule voix dissidente. L'École, théoriquement, se trouvait transformée en Société de Gens de Lettres, ayant pour but de grouper, sans distinction, tous les écrivains de langue française du pays.

Ce plan ambitieux ne paraît pas avoir eu de suites; il n'est même pas certain qu'il fut voté par l'assemblée entière. On se demande si cette évolution eût constitué un réel progrès, si l'élément conservateur introduit par ces étrangers n'eût pas entravé cette jeunesse, restreint ses curiosités hardies. Elle avait bien le temps de s'apaiser et de vieillir!

Le 18 novembre 1898, Germain Beaulieu, pressé par des tâches personnelles qui absorbent trop de ses loisirs, se voit forcé de donner sa démission. L'Ecole Littéraire le regrettera: il a été son président depuis sa fondation (à moins d'un interrègne non signalé dans ces archives et qu'aurait rempli Charles Gill?) et il l'a bien et sagement conduite. M. Wilfrid Larose est choisi pour lui succéder.

Toutes les pensées des membres se concentrèrent dès lors sur la prochaine séance publique, dont on entendait faire une manifestation d'éclat. Elle eut lieu le 29 décembre, devant un auditoire nombreux, avec un succès distingué. Louis-Honoré Fréchette, le président d'honneur, lui apportait l'appoint et la réclame de sa renommée. Le clou de la soirée fut la lecture qu'il fit de son drame encore inédit, *Véronica*, et maints applaudissements accueillirent les tirades de Pietro, de la Duchesse et de Stella, faibles échos, hélas! de la grande manière romantique. Gonzalve Desaulniers, Jean Charbonneau, Arthur de Bussières, E.-Z. Massicotte, lurent aussi des es-

sais ou des poésies. « Ce qui distingue tous ces travaux, disait la *Patrie* du lendemain, c'est une originalité réelle. Dans tout ce qui a été dit hier il y avait une pensée personnelle exprimée. . . A dater d'aujourd'hui, grâce à l'Ecole Littéraire, les « jeunes barbares » que Buies a fouaillés sont morts. De leurs cendres est sortie une pléiade d'artistes convaincus et consciencieux. » On peut souscrire à cet éloge discret. Ces envolées d'essai pouvaient être hésitantes, se ressentir d'une formation trop courte, mais avec une belle liberté elles cherchaient, elles ouvraient une voie.

Les confrères s'efforçaient d'ailleurs de combler leurs lacunes, et c'est un moyen admirable que leur suggéra Gonzalve Desaulniers: celui de lire chaque semaine et d'étudier en séance dix pages du dictionnaire français. Le compte-rendu constate que, le 27 janvier 1899, on discuta, comme leçon du jour, depuis le mot *acariâtre* jusqu'au mot *acéré*. Et je doute fort que cela fût dix pages: mais aussi, dix pages, c'était trop: l'Académie ne va pas si vite en besogne.

Le 17 février, l'Ecole admit Hector Demers, jeune homme excellemment doué, d'une sensibilité exquise, d'un style poétique déjà ferme, mais qui devait, victime d'une destinée tragique et après une lutte pitoyable, sombrer dans le même abîme qu'Emile Nelligan. Deux « pauvres Lélians », jumeaux

par le talent comme par le malheur, et dont nos muses eussent été fières. Un seul volume, *Les Voix Champêtres*, nous reste pour attester les dons d'Hector Demers et nous faire pleurer son naufrage.

Une deuxième séance publique, le 24 février, attira au Monument National une foule sympathique, curieuse d'entendre L.-O. David dans un discours sur Lafontaine et Papineau. On sait avec quelle chaleur le vieil historien savait parler de ces « patriotes » qu'il avait connus, de cette époque troublée dont il avait partagé les luttes. Sa conférence eut un succès d'enthousiasme qui mit un peu dans l'ombre les contributions des jeunes « écoliers », tout en rendant service à leur cause.

Moins de deux mois après, le 7 avril, nouvelle réunion ouverte où M. Fréchette lit quelques-uns de ces contes du crû, *Coq Pomerleau*, *La Tête à Pitre*, etc., émaillés d'une gaieté très franche, si parfois passablement fruste. Le président annonce la prochaine publication d'un volume où seront colligés les meilleurs travaux de l'École. Ce volume ne parut que l'année suivante, sous le titre de *Soirées du Château Ramesay*. On y trouve des essais d'à peu près tous les membres, et l'on y peut juger de la somme de promesses qu'offraient tous ces talents en herbe. Il est très peu de ces proses ou de ces rimes qui ne révèlent une âme travailleuse, le germe ou la pousse d'un écrivain. Sans être un mo-

nument, ce livre reste un jalon sur la route de nos progrès intellectuels et garde l'intérêt d'une date historique.

Le 26 mai, quatrième séance publique au Château Ramesay. La pièce de résistance est le fameux discours de Chauncey Depew, réchauffé pour la circonstance et aggravé de gloses étranges: « Là, s'écrie le commentateur au sujet de l'Ecole Eastman, on « débarque de sur le par coeur! » — « Que vous servirait, ajoute-t-il, d'avoir appris la splendeur de Venise au XIV^e siècle, la gloire des Rôles d'Oléron et des Tables d'Amalfi, si vous deviez être aussi empêtré que le plus vulgaire ignorant, quand il s'agirait des moindres détails de la vie journalière, comme d'examiner un livre de comptes, de faire un reçu, un billet, une traite, ou de demander le paiement d'un chèque? » — Applaudissement sur toute la ligne. — C'est à cette séance qu'Emile Nelligan apparaît pour la dernière fois. Noble comme un jeune dieu, frémissant comme une pythonisse, il lit *Le Talisman, Rêve d'Artiste et La Romance du Vin*. M. Gonzalve Desaulniers, le diseur expert que l'on sait, récite sa charmante églogue: *La Chevette*.

Germain Beaulieu n'a pu rester longtemps séparé de l'Ecole. Il y revient le 5 mai, portant, cette fois, le titre de professeur de littérature à l'académie du Plateau, et, le 1^{er} septembre, il est choisi comme trésorier.

Le 2 avril 1900, une dernière réunion publique est occupée en bonne partie par la lecture de félicitations reçues au sujet du nouveau volume. Signalons ici que M. Larose, par un geste cette fois esthétique et très-peu eastmanesque, s'était personnellement chargé des frais de cette publication.

Le travail attesté par cette oeuvre commune semble marquer une apogée. À partir de cette date, il semble que l'énergie s'affaisse et que l'effort se ralentisse. L'assistance des membres aux séances devient très irrégulière; ils sont le plus souvent réduits à quatre ou cinq. L'oeuvre s'enfonce graduellement dans une obscurité souterraine. Je regrette de conclure ces notes sur une période de décadence, mais c'est ici que s'arrêtent les documents passés entre mes mains. Plus tard, l'École Littéraire se relèvera, se retrouvera plus active. Grâce, d'ailleurs, à l'élan qu'elle a imprimé à ses membres, ceux-ci poursuivront, comme individus, les recherches de l'art, de la poésie, de l'histoire, et leurs productions, dans les vingt-cinq années suivantes, auront dépassé la centaine. L'École Littéraire vit encore après trente-trois ans, moins militante peut-être, devenue comme une académie intime, mais protégeant néanmoins le feu sacré, et continuant d'exercer sur nos lettres une influence discrète.

NOTRE LITTÉRATURE EST-ELLE MORTE ?

C'EST un article de M. Claude Bâcle, récemment paru, qui me suggère cette angoissante question. M. Bâcle, lui, ne la pose même pas: il la résout d'avance de la façon la plus carrée. En fait, toute son étude n'est qu'un chant funéraire sur l'état trépassé de la littérature canadienne. Elle n'est même pas morte, d'après lui, elle n'a jamais vécu: elle a péri en germe avant même d'arriver au jour. Et voici les principes qui basent un si cruel diagnostic: « Toute écriture qui veut être artiste, absorbée dans l'étude des grands ouvrages passés, définissant l'homme, mais se gardant de calquer des observations directes ou réalistes sur le caractère du personnage désormais établi, vivant dans un décor déterminé, et lequel, depuis toute éternité, marche vers la lumière, est une littérature

morte que les snobs de lettres peuvent exalter surabondamment, mais qui n'étonnera plus les générations prochaines. Toute écriture qui se meut d'après des règles irraisonnables, dictées par un système d'enseignement classique suranné, où la rhétorique fait l'office de dictateur; cette écriture, disons-nous, qui s'écoule par le canal encombré, malsain et nauséabond des clichés, des feuilles mortes, des grammaires soporifiques, est et demeure une littérature morte. » — « C'est là presque en bloc, ajoute-t-il, la littérature canadienne, c'est-à-dire une littérature morte, morte dans l'oeuf. »

Ces négations géantes, ces obituaires démesurés, qui se rencontrent parfois aussi sous d'autres plumes, ne doivent pas nous faire trop frémir. Il semble passé en mode chez une certaine classe de critiques de proclamer ainsi l'absolue nullité de tout ce qui s'écrit chez nous. Avec un dédain qu'ils jugent de haute mise, ils promènent un monocle sur l'assemblée de nos historiens, de nos romanciers, de nos savants, de nos poètes, imposante au moins par son nombre, et prononcent sans hésitation: « Il n'y a là personne. » Pas même entre les oeuvres de gradations, de différences: le néant les fait toutes égales. Ce n'est pas assez d'affirmer que nos lettres sont faibles, malades peut-être, mourantes au pis aller: il faut qu'elles soient « mortes, mortes dans l'oeuf. »

Je ne rencontre jamais de ces diatribes sans songer au mot de Mark Twain: « L'annonce de mon décès est grandement exagérée. » Et je crains que toutes ces boutades ne soient que les humeurs d'une digestion pénible, maudissant une diète qu'elle ne s'assimile pas assez. Il y entre certaine bile rageuse en chicane avec l'univers et aussi beaucoup de paresse. Car avez-vous remarqué combien cette critique est facile? Elle dispense d'étudier, de commenter, de discerner: il lui suffit de condamner et de pourfendre. Avec un vocabulaire épicié, hérissé de sarcasme, on s'en tire à merveille sans avoir besoin d'une idée. La virtuosité qu'il y faut, c'est celle du mot fort, de la pointe, non celle du jugement, de la compréhension, de l'analyse. Il est évidemment plus simple, au lieu d'interpréter les oeuvres, de les rayer d'un trait de plume. Et puis, n'est-ce pas d'avance une présomption de supériorité que de pouvoir ainsi mépriser tout le monde? Il faut voir cette critique à l'oeuvre en face de tout écrit nouveau, de l'effort, par exemple, d'un jeune à son début. Vous croiriez que la tentative mérite une certaine bienveillance, un brin d'indulgence dans l'accueil. Pour nos railleurs ce n'est qu'une proie. On dirait que ces gens, d'ailleurs bien élevés, personnellement aimables, redeviennent hommes des cavernes à la seule présence du volume. Sa vue leur fait chercher leur javelot ou leur massue, sou-

lève en eux l'instinct primitif de « taper ». Il n'y a pas de charge, d'insulte, de huée, qui ne tombe sur le pauvre hère coupable d'avoir brouillé son verbe ou disloqué son hémistiche. « Tu as voulu écrire, crétin, eh bien, attends! » À l'instant on le coiffe d'une forte potée d'eaux de cuisine chargées de pelures avancées. Il se relève plus humilié, plus honni que s'il avait tué sa mère. Ces exécutions, il est vrai, plaisent aux goûts cruels de la foule; on court à ces éreintements comme on s'empressait autrefois à voir administrer la roue. La critique même peut y gagner du piquant et de la saveur; mais où est en cela la proportion et la mesure? Un livre, même sans grande valeur, est-il un attentat, qu'il faille le dénoncer avec cette indignation, le punir avec cette férocité? Ne peut-on dire qu'il est insipide avec les précautions et les formes d'une conversation polie? Et ne peut-on, même sans le dire, le faire voir et toucher du doigt, le démontrer si clairement que personne n'en aura le moindre doute?

Je n'accuse pas M. Claude Bâcle de ces violences. Il est outré plutôt qu'outrécidant, et poli autant qu'on peut l'être en traitant les gens d'imbéciles. Mais c'est bien le portrait de son école. D'ailleurs, il a lui-même de jolis spécimens du genre. Il parle d'un livre canadien « épouvantable, assommant, ridicule, qu'un farceur lui a adressé. »

Et la citation qu'il en fait est peut-être assomman-
te, mais quant à être « épouvantable! » Il cite des
phrases d'un autre ouvrage « extra soporifique »,
qui, selon lui, « s'effondre dans l'obscur et le gâ-
chis le plus invraisemblable: » — et c'est tout sim-
plement un exemple, égal à bien d'autres, de ce
style décadent qu'on peut discuter, mais dont la
mode existe, et qu'on voit employé même dans le
Secret de Lindbergh. Le mystère, c'est que ces deux
extraits sont condamnés aux gémonies, l'un pour
être vieillot, l'autre pour être moderne; alors c'est
à désespérer de jamais trouver la « formule! »

Ce qui importe, c'est la thèse elle-même. M.
Bâcle soutient que nos lettres sont mortes: mais le
prouve-t-il vraiment? Il ne l'essaie même pas. Il
lui faudrait pour cela démolir du faite à la base
tous et chacun de nos auteurs: ce qu'il nous offre,
c'est deux exemples d'œuvres obscures et incon-
nues. Le reste est affirmation pure, dont la géné-
ralité reste en l'air, balancée au fil des nuages. Ces
principes même qu'il invoque sont discutables et
brouillés. Il a l'air de blâmer une écriture de « vou-
loir être artiste, d'être absorbée dans l'étude des
grands ouvrages passés »; mais est-ce là une cause
de reproche? — Il veut qu'elle « calque des obser-
vations directes ou réalistes sur le caractère du per-
sonnage désormais établi, vivant dans un décor dé-
terminé et lequel, de toute éternité, marche vers la

lumière: » mais ceci est-il lumineux? — Il lui défend de se mouvoir « d'après des règles irraisonnables, dictées par un système d'enseignement classique suranné »; et ce péril pouvait régner il y a quarante ans, mais nos rhétoriques, il me semble, sont maintenant presque à la page. — Il voudrait voir nos intellectuels « s'embarquer au petit jour vers des rives lointaines, absolument inconnues, qui limitent les mers les plus tourmentées »; pratiquement, qu'est-ce que cela veut dire? — Sa théorie de formation littéraire est des plus simplistes, d'ailleurs: « On écrit ou on n'écrit pas. C'est dans le sang. On est sain physiquement ou on ne l'est pas. La nature est terrible; le sol ne pardonne pas. Défiant l'univers, il enfante des génies. Du coup, s'établit une littérature. » Mais alors, si la nôtre est morte-née, il ne faut s'en prendre qu'à la Providence!

Il nous adresse deux reproches directs, les seuls qui méritent d'être discutés. « Nous ne savons pas voir », et « notre langage reste toujours pauvre, sans vocabulaire. » Et ceci pourrait être admis si on l'énonçait avec mesure et avec réserve. On pourrait concéder qu'en général nos oeuvres ne témoignent pas d'idées très pénétrantes et d'observations très aiguës: encore faudrait-il y mettre des degrés et des exceptions. Il y a, par exemple, dans nos historiens des aperçus réfléchis et larges; chez certains

de nos romanciers, une bonne dose d'observation et de réalisme. Plusieurs de nos poètes « voient » leur âme d'un oeil très clair. Ce n'est pas tant, en fait, la vision qui nous manque que l'audace de dire ce qu'on voit. — Notre parole se laisse enserrer de tant de lisières, borner de tant de conventions étroites, que son essor en est grandement alourdi. — Un peu de liberté mentale, morale et esthétique, c'est ce qu'il nous faudrait surtout. En tout cas, on n'est pas aveugle pour n'avoir pas un regard d'aigle. Quant à la pauvreté linguistique, c'est chose fort relative. S'il s'agit de correction, on peut dire qu'un grand nombre de nos auteurs, la plupart même, ont écrit dans une langue suffisamment pure, grammaticalement orthodoxe. Et ce ne fut pas un mince mérite, avec le provincialisme les guettant d'une part et l'anglicisme de l'autre. S'il s'agit de brillant, eh bien, ils n'ont pas tout brillé; nous avons eu cependant d'excellents stylistes : nous avons eu Chauveau, Buies et Fournier; nous avons Bourassa, Asselin, de Montigny, Edouard Montpetit, l'abbé Maurault, et le frère Marie-Victorin. — Il en est de nous comme du reste du monde: il y a des pauvres et des riches. On admettrait d'ailleurs l'accusation entière que cela montrerait une littérature anémique: cela la ferait-il morte jusqu'aux racines?

L'erreur fondamentale de cette critique est dans

son excès. C'est le système du tout ou rien. Il n'y a pas de milieu entre l'admirable et l'insuffisant, le sublime et le ridicule. Le talent ne compte pas ; pour minimum il faut le génie. Ce qui n'est pas complet, intégral, n'existe pas, tout simplement. Mais où est la littérature sublunaire qui survivrait à cette épreuve? Croit-on que la France, ou l'Italie, ou l'Allemagne, ne produisent que des chefs-d'oeuvres? Deux ou trois génies pour un siècle, perdus dans la masse du *pecus*, c'est à peu près la statistique; cela suffirait-il à vivifier tant de cadavres? Il faudrait dès lors refuser le souffle à la littérature française! Cette absurdité même n'effraie pas nos absolutistes. Ne voit-on pas de jeunes écoles faire dater la littérature de l'avènement du dadaïsme? Léon Daudet ne vient-il pas d'écrire *Le Stupide XIXe Siècle*, où il démontre que toutes les gloires de cet âge sont truquées, et que ses génies prétendus ne furent qu'un ramas d'imbéciles? Il les passe tous en revue; il les rend tous à leur atome. C'est tout juste, s'il ne nomme pas son propre père Alphonse. Et comme Daudet est passé maître en paradoxe, en esprit, en verve, il nous amuse extrêmement à suivre ce massacre. On est convaincu presque; on en vient à se dire: « Etaient-ils bêtes, vraiment! » Mais tout-à-coup on se réveille; on se rappelle *Eloa*, *Jocelyn*, *Les Misérables*, *la Comédie Humaine*, *Sapho*, *Madame Bovary*, *La Débâcle*,

Pêcheur d'Islande, Cyrano. Cent cinquante quolibets n'arrivent pas à détruire cela. Ce qu'on a admiré reste grand: c'est le persifflage qui est stupide.

Je voudrais que notre critique, avec la hardiesse de Daudet, eût aussi un peu de son style. Mais il faut regretter que ses sévérités soient coulées dans un moule très lâche, et que sa langue, sans être « pauvre », soit si brumeuse et si opaque. Le sens réel des mots lui échappe souvent; leur amalgame forcé forme parfois un vrai gâchis. Ses constructions sont emmêlées, ses phrases interminables. Il dit: « soit que nous *cherchons* ». Je signale ceci en passant pour montrer la distance possible entre la perfection qu'on prêche et celle qu'on pratique. Si nos lettres sont mortes, ce n'est pas une telle prose qui les ressuscitera.

Quel but utile peuvent, en tout cas, atteindre ces hyperboles fantasques? Est-ce former le jugement public que de lui faire jeter dans une hotte commune le bon, le meilleur, l'excellent, le nul, le médiocre, comme les équations d'un même zéro? Encourage-t-on la littérature canadienne en l'assurant que, depuis cent ans qu'elle s'efforce, elle n'a absolument rien fait? Rend-on par là justice à Garneau, à Benjamin Sulte, à Fréchette, à Alice Lemieux? Est-ce la mission de la critique que d'aller ainsi, sabrant tout, telle Sivâ, la déesse terrible, parcourant le monde pour détruire, pour faire table rase?

Répétons donc une fois de plus que notre littérature, si elle ne mérite pas encore qu'on s'en extasie, est au moins digne qu'on la respecte; qu'elle a exprimé depuis cent ans, à travers mille obstacles, l'idéal de nos âmes latines qui sans elle eût péri très probablement; que, partant de très bas, elle est montée durant cette ère en progrès constant; qu'elle offre à cette heure des espoirs meilleurs qu'à aucun âge de son existence. Ce n'est pas la flatter que de trouver en elle la marque multiple du talent; ce n'est pas la nier que de constater ses faiblesses. On peut la comparer, sans grand préjudice, à d'autres littératures latérales issues comme elle de la souche française: aux lettres suisses, aux lettres belges. Dans celles-ci pas plus que dans les nôtres le génie ne s'offre à chaque pas: elles ont pourtant des plumes sincères incarnant la pensée, les aspirations de leur race: cela suffit pour les faire vivantes. Il est bon, sans nul doute, que la critique se tienne très haut, qu'elle ne soit jamais molle ou dupe: encore faut-il qu'elle sache tirer des oeuvres les sucs réels qui y circulent, plus ou moins riches ou abondants. Une critique en tout négative, toute faite de dédain et de blâme, c'est là vraiment la critique morte.

L'ART ET LA MORALE

UN article récent que le *Devoir* a publié attaque certains passages de mon étude critique sur les poèmes de Robert Choquette. Il le fait avec dignité, mesure et apparence de raisonnement, ce qui est agréable à constater. La question qu'il soulève n'est pas d'une nouveauté brûlante: il semble assez oïseux de ressusciter une querelle qui s'agite depuis si longtemps. Mais puisqu'on y apporte les mêmes arguments rebattus, pourquoi ne pas poser certains principes, rebattus aussi, qui mettront le débat dans son vrai jour?

La chicane qu'on me fait repose toute, il me semble, sur une équivoque fondamentale. On confond la beauté morale, résultant de l'accord de l'âme à certaines règles de conduite, avec la Beauté totale, universelle, qui pénètre toute l'échelle des êtres, toute la série des phénomènes, toutes les manifestations de la vie. De ce qu'une oeuvre man-

que de beauté morale, on semble conclure qu'elle doit manquer de toute autre espèce de beauté; — et ceci s'exprime en formules qui semblent sûres d'elles-mêmes uniquement parce qu'elles sont cassantes: « Ce qui est laid moralement est laid esthétiquement »; — « Il n'y a pas de beau vice », etc.

Or il est évident que le beau moral est une forme du beau, la plus haute peut-être, mais qu'il en existe mille autres. Dès lors, pourquoi celle-ci serait-elle le *sine qua non*, la règle unique de toute beauté? Il y a, par exemple, une beauté physique: toute la splendeur des choses visibles, celle des forêts, des fleuves, des fleurs et des astres; la séduction des lignes, des teintes et des sons; la grâce et l'harmonie des corps, surtout la forme éblouissante du corps humain. Qu'est-ce que ces beautés doivent, pour être, à la vertu, à la justice? Il y a la beauté plus intense de la vie, du mouvement, des actes, dévoilant le jeu de ressorts secrets, de forces spontanées qui se heurtent partout en des réactions infinies: la merveille des générations, des croissances, les luttes incessantes des trois règnes; l'activité humaine dans ses conquêtes du savoir et de la nature. Province du beau immense, mais qui, comme l'autre, n'a rien à voir de soi avec la morale, subsiste à côté d'elle sans dépendance intime et sans contact essentiel. Dans la sphère même de l'âme, il y a tout un monde de facultés, d'instincts, d'élan, d'actions,

de rêves, qui ont leur beauté inhérente et inséparable: le travail de l'esprit poursuivant des problèmes altiers ou créant l'édifice d'un tableau, d'une symphonie; les émotions qui nous transportent vers la clarté ou vers l'amour; les combats héroïques de la volonté contre les obstacles. Abstraction faite de leurs rapports avec la loi, ces atomes spirituels sont beaux en eux-mêmes, sont exprimables en termes d'art.

Voici donc, dans le Beau épandu partout, une dispersion immense, une diversité innombrable de reflets et de rayons. Qu'arrive-t-il si parfois ces rayons se croisent, s'entrechoquent et se contredisent? L'un va-t-il détruire tous les autres? ou la mort de l'un d'eux fera-t-elle périr tout le reste? Si la beauté morale rencontre sur sa route une autre beauté qui la menace, celle des sens, par exemple, cause de séduction et de chute, l'annihile-t-elle *ipso facto*? Et par contre le charme d'un corps, la splendeur d'un spectacle, l'éclat d'une action humaine vont-elles s'anéantir en touchant la laideur morale? Evidemment non. Ces deux contraires se superposent, s'emmêlent parfois inextricablement, mais ils coexistent. Tous les êtres, en fait, contiennent cet amalgame de beautés en lutte, comme aussi de beautés et de laideurs. Et ce qui est la loi de l'être est la loi de l'art. C'est en exprimant ces contrastes que l'art atteint la vérité, son élément le plus vital,

celle dont Boileau a dit : « Rien n'est beau que le vrai. » Les termes opposés, la matière et l'esprit, le mal et le bien, l'ombre et la lumière, s'enchaînent dans l'oeuvre d'art, concourent à son harmonie totale de la même façon qu'ils se mêlent dans la texture même du monde.

J'ai donc pu dire avec justesse, ce qui d'ailleurs est très reconnu, qu' « il y a des bandits pittoresques et de belles courtisanes », — et l'image littéraire ou plastique de ces courtisanes, de ces bandits, peut être elle-même pittoresque et belle. J'ai pu dire qu'il y a « des péchés lyriquement beaux, des chûtes morales dramatiquement superbes », parce que ce qui est intime, intense, mystérieux, humain, même dans une faute, est d'un intérêt palpitant, garde par là de la beauté; parce qu'un acte peut être immoral en une seule de ses circonstances, qui le constituera « péché », et être indifférent, ou bon, ou même admirable en plusieurs autres que l'artiste pourra en abstraire; parce que telles de ces décadences enclosent toute l'idylle des illusions, toute la tragédie des luttes de l'âme, tout le conflit des forces qui se disputent nos vies; qu'elles peuvent, comme matière d'art, devenir une étude profonde, un tableau exalté, lyrique, créer la pitié, la terreur, qui sont l'essence du drame. Et elles seront ainsi esthétiquement belles, tout en étant moralement difformes.

Voici une mère qui commet un parjure pour sauver de la mort son fils injustement traqué, avec le danger imminent de périr elle-même à sa place. Ce « péché » n'est pas un corps simple, une monade sans étendue ni parties; c'est un acte complexe qui se résout en d'autres actes, auquel ont concouru des forces, des impulsions, des faits internes et externes, des motifs divers et distincts. Le mobile intime de cet acte, c'est l'amour maternel, un des sentiments les plus nobles que puisse abriter le coeur humain; son but irréprochable et pur, c'est d'écarter de l'être aimé ce qui est le mal temporel suprême; en sauvant un homme innocent, il coopère à la justice, et il épargne un crime à d'autres humains; il procède sûrement d'une âme forte et ferme, d'un coeur généreux et hardi; en assumant un tel péril, il s'élève aux sommets de l'abnégation, de l'oubli total de soi-même. Que d'entités splendides et rares! Un seul élément de cet acte, le mensonge employé, est contraire à l'ordre moral. Et cette tare rend l'acte mauvais; mais le rend-elle mauvais intégralement et de toutes pièces? Et surtout le rend-elle totalement hideux? Dans le courage, dans le sacrifice de cette mère, ne reste-t-il plus un seul trait de grandeur, de beauté humaines? S'il en reste, au contraire, plusieurs, qui empêche l'artiste, comme artiste, de distinguer, de choisir ces traits, d'en former une peinture où ils sailliront de l'image, en

laissant plus ou moins obscure l'unique tache qui les contamine? N'est-ce pas son rôle d'épurer, d'idéaliser ce qu'il touche? Pourtant, comme conséquence, nous aurons une erreur morale qui s'investira de beauté. Mais supposons même que cet acte, par la circonstance qui le souille, soit rendu monstrueux du faite à la base; il reste, à tout le moins, émouvant, pathétique, douloureux à tirer les larmes, ébranlant l'âme au choc d'une tragédie humaine; et par cette porte détournée, il rentre dans le domaine du beau. Des tortures qu'il implique, de la plainte cruelle qu'il exhale, l'art tirera un frisson esthétique; et le crime pitoyable de cette mère, même privé de tous ses reflets moraux, sera encore « dramatiquement superbe ».

Ces principes visent surtout l'art dans son objet, mais s'appliquent aussi bien à l'oeuvre d'art elle-même. Une oeuvre immorale n'est pas telle, sauf de rares exceptions, par sa nature et dans son fond essentiel. Elle l'est, neuf fois sur dix, d'une façon partielle, accidentelle et indirecte: par des peintures, d'ailleurs véridiques, d'où peuvent naître des impressions dangereuses; par des tendances se dégageant de certains de ses types; par des influences subtiles sur nos secrètes complicités. Tout ceci peut laisser intacte non seulement sa beauté d'ensemble, mais son honnêteté foncière. Voyez Daudet dédiant *Sapho* à son fils « quand il aura vingt ans! »

En tout cas, l'absence de morale ne saurait détruire son talent, son charme technique, sans parler des genres de beauté où la morale n'a rien à voir.

Un statuaire sculpte une femme nue. C'est une oeuvre achevée, idéale de lignes, ravissante d'expression, parfaite de proportion, de grâce; c'est le chef-d'oeuvre du monde créé glorifié par un chef-d'oeuvre. Cette statue, par tout un aspect, sera « immorale ». Elle paraîtra un flagrant défi aux préceptes de la pudeur; elle contiendra des évocations, des suggestions charnelles, éveillera chez certaines âmes des désirs morbides; elle pourra devenir la cause de rapt et d'adultères. Allons-nous soutenir pour cela que la statue est laide?

Voici un roman, un poème, qui retrace un amour humain. C'est l'analyse fine et profonde de toute la psychologie du coeur. On y suit l'amour dans ses attirances naïves, dans ses éclosions capricieuses, dans ses émotions extatiques, dans sa fraîcheur, sa délicatesse, son exaltation et ses dévouements. Il s'agit d'un amour légitime et pur, celui de deux fiancés, de deux époux. L'oeuvre est magistrale et superbe, tout le monde en convient. Maintenant changez un seul mot, au lieu d' « épouse », mettez « maîtresse ». Avez-vous effacé la valeur littéraire du livre?

Et supposons qu'en raison même de sa vérité, de sa puissance, ce livre prête un attrait au fruit dé-

fendu, le rende séduisant à certaines âmes. Je le regrette comme les moralistes, mais cela l'empêche-t-il d'être ce qu'il est?

Ceci précisément amène un autre point de vue, et rappelle la part que la forme, comme distincte de l'objet, contribue à la beauté artistique. Cette part est importante, essentielle: c'est la beauté artistique elle-même, puisqu'en dehors d'elle ce qui existe, ce sont des choses, non des images. Sans elle, sur une page ou une toile, le sublime des réalités s'éteint et se dissout. Dans une description misérable, la mer se rétrécit, les Alpes s'affaissent, une grande action se futilise; Dieu lui-même apparaît chétif dans un sermon mal fait. Par contre elle revêt de grandeur, d'éclat, de vie, tout ce qu'elle touche. Elle fait qu'entre les mains du génie l'objet, en somme, importe peu; qu'une plume, un pinceau magiques peuvent communiquer la splendeur à des riens, à des entités vulgaires, bien plus, à la laideur elle-même. La réfraction idéale que l'esprit donne aux êtres en les réfléchissant, qui est déjà une première forme; puis l'expression, le style, le coup de brosse, le coup de pinceau, opèrent ce miracle, transmutent la laideur en beauté: soit en la recouvrant de teintes fantaisistes qui la voilent et l'oblitérent; soit en l'exagérant, en la haussant à des proportions gigantesques qui la dramatisent; soit en la transcrivant avec une minutie, une fidélité souveraines témoi-

gnant d'une exquise habileté. C'est ainsi que Milton prête à Satan l'attrait d'un révolté grandiose (et si Newman ne le pouvait souffrir, cela ne prouve, ma foi, que son orthodoxie sévère). Rembrandt a fait des portraits magnifiques de physionomies laides. L'Enfer du Dante n'est qu'une accumulation d'horreurs; pourtant c'est une épopée incomparable. Certains dragons chinois ravissent par leur grimace transcendante, par leur surnaturelle férocité. Un champ de bataille offre un résumé dégoûtant de la sauvagerie humaine, empli du sang qui fume, des lambeaux épars des victimes, des faces convulsées des cadavres et du râle des mourants: cela peut devenir une toile de Veretchagin ou un chapitre de Tolstoï. Quasimodo est un monstre, mais *Notre-Dame-de-Paris* est un livre unique. Un orfèvre aura fantaisie de ciseler dans l'or d'un vase un crapaud, et la bête informe sera soudain une merveille d'art précis, ironique et curieux. Ainsi la laideur et le mal physiques se voient irradiés, transfigurés au prisme de l'art, y acquièrent une beauté, illusoire quant à l'objet mais très réelle quant à l'image, qui est la beauté artistique. Et souvent il en va de même de la laideur morale. Autrement, pourquoi les mauvais livres seraient-ils séduisants et dangereux? Pourquoi tant de chefs-d'oeuvres de la littérature française seraient-ils à l'*Index*? Et s'il peut y avoir de beaux cra-

pauds parce qu'ils sont bellement ouvrés, il n'est donc pas absurde qu'il puisse, dans le même sens (bien que le mot ne soit pas de moi), y avoir de « beaux vices! »

Mais réplique-t-on, les choses immorales qui sont belles ne le sont pas en tant qu'immorales. C'est de l'argutie, de la casuistique; c'est un fantôme qu'on dresse pour avoir le plaisir de le renverser. Ai-je dit que les « péchés lyriquement beaux » étaient beaux en tant que péchés? Rien n'est beau en tant que c'est laid, mais le même objet peut-être laid sous un angle et beau sous un ou plusieurs autres, et son côté laid lui-même peut être déguisé et dissimulé. Qu'importe au cas présent qu'une oeuvre soit belle en raison de son immoralité ou en dépit d'elle? Le fait surnage qu'elle est immorale et belle en même temps. Cela suffit à démontrer que l'art, en somme, est distinct de la vertu, que l'éthique est une chose et l'esthétique une autre. Cela justifie pleinement toutes les assertions, toutes les expressions, de mon article sur M. Choquette.

S'il faut m'énoncer en pédant, quand j'ai parlé de « péchés lyriquement beaux », j'ai pris le mot « péché » au sens « matériel » et non au sens « formel ». J'ai entendu « l'acte physique », de soi « indifférent », et auquel, d'après la théologie, Dieu lui-même coopère. Et si mon adversaire n'est pas

satisfait de ce *distinguo*, ma foi, il est bien difficile.

En ce cas, dira-t-on, il n'y a entre vous qu'une affaire de mots! Sans doute: n'est-ce pas ainsi des neuf-dixièmes des controverses? Mon critique admet en toutes lettres que « l'oeuvre immorale peut retenir certaines parcelles de beauté esthétique de différentes façons »; et il se donne la peine, comme pour détruire sa propre thèse, d'énumérer toutes ces façons. Mais alors pourquoi me défend-il de dire la même chose en termes moins entortillés, plus clairs? Est-ce que je l'empêche, moi, de s'exprimer comme il l'entend?

Remarquez que ni ma première étude ni les lignes qui précèdent n'ont touché cet autre problème: les relations *externes* de l'art avec la morale, les *droits* de la morale par rapport à l'art. Ce thème tout différent possède un intérêt et une importance propres; mais mon contradicteur dit lui-même: « Ce n'est pas la question », et je lui sais un gré infini d'avoir eu la sagacité de le voir et la loyauté de le reconnaître. Je me suis placé, et je reste, sur le pur terrain esthétique. Tout ce que j'ai contesté au code du juste, c'est un pouvoir exorbitant de faire et de défaire le beau. J'ai réservé expressément la phase morale en écrivant: « Choisir son idéal, pour l'artiste, c'est une affaire de conscience », tout en niant que ce fût une affaire d'art. Ainsi, il ne s'agit pas de savoir si la morale est au-dessus de

l'art, si elle a la mission de le guider, de le régenter, de le soumettre à sa censure; si l'artiste est tenu de la servir, en lui sacrifiant au besoin ses conceptions les plus brillantes; s'il faut arborer la maxime: « L'art pour le bien », ou cette autre: « Périssent l'art plutôt que la morale ». Je n'ai ni voulu ni fait cette enquête; je la laisse à débattre aux moralistes. Mais par contre, de grâce, quand il s'agit de définir et de délimiter le beau, que les moralistes nous laissent tranquilles.

FIN

TABLE DES MATIÈRES

	PAGES
« Croquis Laurentiens », par le Frère Marie-Victorin....	7
« Chez nos Ancêtres », par l'abbé Lionel Groulx.....	21
« Etudes », par Marguerite Taschereau.....	35
Notre Littérature aux yeux d'un Canadien-anglais, par Lorne Pierce	47
« Sacrifiés », par Olivier Carignan.....	55
« Brièvetés », par l'abbé Olivier Maurault.....	65
« La Pension Leblanc », par Robert Choquette.....	75
« Le Secret de Lindbergh », par Claude-Henri Grignon	87
« L'Homme qui va », par Jean-Charles Harvey.....	99
« Nord-Sud », par Léo-Paul Desrosiers.....	113
Deux drames de M. Ernest Choquette: « Madeleine » — « La Bouée »	127
« Grand-Louis l'Innocent », par Mlle Marie Lefranc..	139
Après un siècle: 1829-1929	149
La Langue française: Notre instrument d'expression lit- téraire	169
Les débuts de l'Ecole littéraire de Montréal.....	179
Notre littérature est-elle morte?.....	201
L'Art et la Morale.....	211