

Alfred DesRochers et Albert Pelletier : deux critiques et essayistes modernes

Richard Giguère

Volume 17, Number 2 (50), Winter 1992

L'âge de la critique, 1920-1940

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/200958ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/200958ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Giguère, R. (1992). Alfred DesRochers et Albert Pelletier : deux critiques et essayistes modernes. *Voix et Images*, 17(2), 219–231.
<https://doi.org/10.7202/200958ar>

Article abstract

Résumé

Il s'est publié au Québec une trentaine de livres de critique de 1926 à 1937. Ces livres sont dus à une nouvelle génération d'écrivains-critiques / qui traitent de littérature "Canadienne" et qui se réclament presque tous

de Louis Dantin et de M^{re} Camille Roy. Alfred DesRochers et Albert Pelletier se démarquent d'un groupe d'une douzaine de critiques par le ton et l'originalité de leurs articles, par la pertinence de leurs choix et la modernité de leur vision critique dans *Paragraphe* et *Carquois*, deux recueils parus en 1931. De la formation des écrivains à l'avenir de la littérature canadienne-française en terre d'Amérique, du rôle de la critique à la place que doivent occuper les femmes dans une jeune littérature, les textes de DesRochers et Pelletier abordent toutes les questions avec l'audace et la fougue de la jeune génération des années trente.

Alfred DesRochers et Albert Pelletier : deux critiques et essayistes modernes

Richard Giguère, Université de Sherbrooke

Il s'est publié au Québec une trentaine de livres de critique de 1926 à 1937. Ces livres sont dus à une nouvelle génération d'écrivains-critiques qui traitent de littérature «canadienne» et qui se réclament presque tous de Louis Dantin et de M^{re} Camille Roy. Alfred DesRochers et Albert Pelletier se démarquent d'un groupe d'une douzaine de critiques par le ton et l'originalité de leurs articles, par la pertinence de leurs choix et la modernité de leur vision critique dans Paragraphe et Carquois, deux recueils parus en 1931. De la formation des écrivains à l'avenir de la littérature canadienne-française en terre d'Amérique, du rôle de la critique à la place que doivent occuper les femmes dans une jeune littérature, les textes de DesRochers et Pelletier abordent toutes les questions avec l'audace et la fougue de la jeune génération des années trente.

Du milieu des années vingt au milieu des années trente, il se publie au Québec une trentaine de livres de critique qui créent ou appuient l'idée d'une littérature «canadienne» originale, distincte de la littérature française. Il est indéniable que les deux initiateurs de cette éclosion de la critique littéraire dans les premières décennies du siècle — c'est d'eux d'ailleurs que presque tous les jeunes critiques se réclament — sont Louis Dantin et M^{re} Camille Roy. Historien de la littérature, auteur d'une quinzaine de livres de critique et d'un *Manuel d'histoire de la littérature canadienne* qui a connu de nombreuses rééditions, Camille Roy a enseigné au Séminaire de Québec, puis à l'Université Laval dont il a été le recteur à trois reprises, de 1924 à 1938. Louis Dantin, après avoir été quinze ans membre de la Congrégation des pères du Très-Saint-Sacrement, a quitté sa communauté au moment où il était à préparer la publication d'un recueil de poèmes d'Émile Nelligan, en 1903. Exilé en Nouvelle-Angleterre où il travailla pendant plus de vingt ans à l'imprimerie de l'Université Harvard,

Dantin entreprit au début des années vingt une carrière de critique littéraire en collaborant à *La Revue moderne*, à *L'Avenir du Nord*, au *Canada* et au *Jour* où il signa des centaines d'articles¹. Il réunit ses meilleurs textes dans quatre volumes de critique et publia également des livres de contes et de poésie, à la fin des années vingt et dans les années trente. C'est à cette même époque que plusieurs de ses disciples — une nouvelle génération d'écrivains «canadiens» — lancèrent leurs premiers titres à la Librairie d'Action canadienne-française de l'éditeur Albert Lévesque.

La nouveauté en littérature canadienne, ce n'est pas tellement que des auteurs lancent un grand nombre de romans et de recueils de poèmes pendant l'entre-deux-guerres, c'est que cette nouvelle génération d'écrivains fait également de la critique. La plupart sont des jeunes dans la trentaine, c'est le cas de Harry Bernard, d'Alfred DesRochers, de Claude-Henri Grignon, de Jean-Charles Harvey, d'Albert Pelletier et de Hermas Bastien, ou au début de la quarantaine, Marcel Dugas et Maurice Hébert par exemple. Certains font de la critique de façon régulière, une tâche qui les occupe quasiment à plein temps, comme Maurice Hébert, Séraphin Marion ou Albert Pelletier; d'autres la considèrent comme un prolongement de leur carrière ecclésiastique, soit des aînés comme Henri d'Arles et Marc-Antonin Lamarche, soit leurs cadets Albert Dandurand ou Carmel Brouillard. Les principales caractéristiques sociales et professionnelles de cette douzaine de critiques sont les suivantes: en général, ils proviennent tous d'une élite scolarisée, à quelques exceptions près (DesRochers et Grignon); les religieux sont membres de certaines des communautés les plus prestigieuses au Québec (les dominicains et les franciscains); les professions les plus souvent pratiquées par les critiques sont celles de journalistes et de professeurs de collège et d'université, mais il y a aussi des fonctionnaires et des membres des professions libérales traditionnelles (notaire, avocat). L'absence la plus remarquée dans ce nouveau groupe de critiques est celle des femmes, pour la bonne raison qu'elles en sont encore à essayer de se faire accepter comme poètes et romancières de plein droit, c'est-à-dire à l'égal de leurs collègues masculins.

Alfred DesRochers et Albert Pelletier se détachent de ce groupe par le ton et l'originalité de leurs articles publiés au début des années trente, par la pertinence de leurs choix et la modernité de leur vision critique dans *Carquois* et *Paragraphes*¹. À première vue, ils pratiquent

1. Les deux titres sont parus à la Librairie d'Action canadienne-française, dans la collection «Les jugements», en 1931, à six mois d'intervalle: l'achevé d'imprimer de *Carquois* (dix articles, 217 p.) est du 19 janvier 1931, celui de *Paragraphes*

deux styles de critique tout à fait différents mais très efficaces. Dans les dix articles de *Carquois*, Pelletier met l'accent sur la jeune génération d'écrivains et il n'y va pas par quatre chemins pour donner son opinion franche et nette, comme le titre de son recueil l'indique. Le ton est souvent polémique et la critique radicale. Un article est consacré à l'aîné et au rival de Pelletier en critique, Dantin (*Poètes de l'Amérique française*), et quatre autres à des écrivains qu'il admire, DesRochers (*L'Offrande aux vierges folles* et *À l'ombre de l'Orford*), Grignon (*Le Secret de Lindbergh*), Harvey (*L'Homme qui va*) et Vieux Doc (Edmond Grignon, *En guettant les ours*); deux articles portent sur des auteurs et des sujets dont on parlait peu ou même pas du tout à l'époque, l'un a comme titre «Poèmes de jeunes filles» (Jovette Bernier, Éva Senécal, Alice Lemieux, Simone Routier) et l'autre, «Littérature pour les enfants» (Marie-Claire Daveluy, Claude Melançon, Maxine, Marie-Rose Turcot); deux autres articles sont des comptes rendus des livres de Jean Charbonneau (*La Flamme ardente*) et de Marguerite Taschereau (*Les Pierres de mon champ*).

L'article-essai le plus important, placé d'ailleurs en tête du recueil, est la synthèse des réflexions de Pelletier au sujet de la littérature canadienne: «Littérature nationale et nationalisme littéraire». Pelletier explique d'entrée de jeu que la littérature nationale est «un but à atteindre bien plus qu'un fait accompli» et que le nationalisme littéraire, lui, est «un moyen de faire au Canada une littérature distincte de celle des autres pays» (p. 7). Le critique rejette ainsi le régionalisme littéraire qui a été au centre d'une polémique animée au cours des années vingt et qui est, selon lui, une façon de ne pas parler de littérature nationale, de brouiller les concepts et les esprits. Car il faut à une littérature digne de ce nom «à tout le moins la vie, cette âme universelle qui lui communique un sens, qui lui donne une portée, qui lui procure une valeur, qui lui fait un intérêt durable», en somme tout ce que le régionalisme, «à lui seul, est impuissant à constituer» (p. 9-10). Au contraire de ce qui est prôné par la doctrine régionaliste, Pelletier défend la liberté du sujet et de son traitement en art et en littérature.

(seize articles, 181 p.) est du 4 juillet 1931. Pelletier a publié un deuxième recueil de critique, *Égrappages*, aux Éditions Albert Lévesque, en 1933 (vingt-six articles, 232 p.). DesRochers n'a pas rassemblé d'autre recueil de textes critiques tirés de ses nombreux comptes rendus publiés dans *La Tribune* de 1925 à 1950, il n'a jamais réuni non plus la dizaine d'essais et d'articles de fond publiés dans *Les Idées*, *Le Mauricien*, *Les Carnets viatoriens*, *Le Devoir* et *Liberté* de 1936 à 1964. Voir à ce sujet mon article intitulé «Alfred DesRochers théoricien et historien de la littérature», dans le collectif *À l'ombre de DesRochers. Le mouvement littéraire des Cantons de l'Est, 1925-1950*, Sherbrooke, La Tribune et les Éditions de l'Université de Sherbrooke, 1985, p. 149-174.

Ce qui compte, «c'est l'art et la façon personnelle de rendre les impressions»; et cet art ne connaît pas d'autres limites que «les aptitudes, l'originalité, la personnalité de l'artiste ou de l'écrivain»:

Si l'auteur est vraiment quelqu'un, ses sujets fussent-ils étrangers à notre pays, il écrira une œuvre littéraire qui, malgré lui, sera franchement canadienne et imprégnée de notre caractère national. (p. 11)

Mais, argumente Pelletier, les écrivains canadiens sont impersonnels, pas canadiens du tout. Pourtant «notre peuple possède [...] un caractère particulier», des façons de penser et de sentir qui le distinguent nettement, et des Français d'outre-mer, et des anglophones qui nous entourent. Alors comment se fait-il que les écrivains canadiens soient «sans caractère», la plupart du temps «dégoutés de l'étude», «inaptes à l'observation» et «incapables de tracer [leur] sillon en littérature»? Et comment expliquer que leurs livres «ressemblent à l'eau stérilisée», c'est-à-dire qu'il s'agit de livres «incolores, inodores et sans saveur» (p. 12)? Le jugement est très sévère et Pelletier ne concède que quelques exceptions à la règle: *Les Anciens Canadiens* d'Aubert de Gaspé au XIX^e siècle; *À l'ombre de l'Orford* de DesRochers, *La Pension Leblanc* de Choquette, *La Chanson javanaise* de Dantin et *En guettant les ours* de Vieux Doc dans la production récente au XX^e siècle. Mis à part ces quelques titres, «nos auteurs [sont] des produits artificiels par le caractère et par la langue, conclut Pelletier. Et ce n'est pas leur faute.» (p. 12)

La cause de ce manque de caractère et d'identité canadienne, il ne faut pas l'attribuer à une mauvaise volonté des écrivains, mais à leur formation reçue dans les collèges classiques. Le cœur de l'essai de Pelletier constitue une charge à fond de train des humanités gréco-latines telles qu'elles sont transmises dans les collèges réservés à l'élite. Le latin et le grec sont enseignés comme des langues mortes, les auteurs et leurs œuvres étudiés en «morceaux choisis» sont sortis de leur contexte, il y a une absence flagrante de toute pensée personnelle assumée par les élèves. Dans ces conditions, il n'est pas étonnant que «la classe instruite soit frappée d'immobilité au sortir du collège», sans curiosité intellectuelle et indifférente à la lecture:

N'est-ce pas toujours le même dédain de l'initiative personnelle, le même défaut d'adaptation aux réalités, le même mépris de la méthode expérimentale, la même crainte de l'esprit d'observation, les mêmes crocs-en-jambe à toutes les aptitudes particulières, les mêmes punitions pour les dispositions caractéristiques, les mêmes primes au vague à l'âme et à l'intelligence, à l'engloutissement sans discussion et sans discernement de tous les rituels, de toutes les formules, de toutes les abstractions? (p. 15-16)

Il n'est pas surprenant non plus que les écrivains eux-mêmes soient «quelque peu revêches à la culture générale et au travail» (p. 17). Ce qu'il faut comprendre, Pelletier insiste là-dessus, c'est que ce n'est pas la faute des professeurs à qui l'on demande d'inculquer «le ritualisme religieux, intellectuel, moral et social». Plutôt que de s'attaquer aux éducateurs, plutôt que de tenter des «petites réformes de programme», l'essayiste est d'avis qu'il faut procéder à une «réorientation majeure» de la formation du corps professoral.

L'enseignement des collèges classiques est la cause principale mise de l'avant pour expliquer le manque de caractère national et individuel des écrivains canadiens, mais ce n'est pas la seule. La deuxième partie de l'essai «Littérature nationale et nationalisme littéraire» va au-delà de la formation reçue par les écrivains pour aborder le sujet de la langue qu'ils utilisent dans leurs livres. À une époque où les campagnes du «bon parler français» battent leur plein et où des écrivains, des journalistes et même des puristes luttent sans relâche pour hausser le niveau de la langue parlée et écrite au Québec, Pelletier ne devait pas être sans savoir qu'il s'aventurait sur un terrain miné. Mais le jeune critique n'a pas froid aux yeux et il dénonce avec la dernière énergie ce qu'il considère comme une attaque contre la liberté des écrivains et contre le bon sens même. Car amener les écrivains à «traduire leurs manières de penser et leurs impressions originales de Canadiens (lorsqu'ils en ont) en langage parisien», les pousser à «exprimer [leurs] sentiments de façon originale et vivante dans une langue académique qu'[ils] ne parlent pas, qu'[ils] n'ont jamais pratiquée que dans [leurs] livres», cela revient à leur imposer «l'obligation de substituer à leur original une mauvaise traduction, de rendre ce qu'ils voient, éprouvent, ressentent de neuf et de singulier par des souvenirs livresques» (p. 22-23).

Le Québec n'est pas la France et ne pourra jamais le devenir. De même la langue française au Canada ne sera jamais la langue française de Paris ou de la France, proteste l'essayiste, et il énumère à l'appui les différences de situation géographique, de climat, de mœurs, de sentiments, d'impressions, d'aspirations, de vie sociale, littéraire, artistique et économique entre les deux pays. En fait, «le jour où l'on obligera notre peuple à apprendre et à parler une autre langue que la sienne, ajoute Pelletier, ce sera l'anglaise qui l'emportera [...] pour la simple raison qu'elle nous est plus utile que le vocabulaire de l'Académie française» (p. 24-25). C'est même la raison principale de l'anglicisation continue de l'élite au Québec depuis la Conquête de 1760. Et dans les dernières pages de son essai, Pelletier se lance dans une défense et illustration de la langue canadienne. Mais de quelle

langue canadienne s'agit-il au juste? — De «notre parler populaire [...] qui est savoureux, imagé, vivant» (p. 26). Car il est «difficile d'être vraiment canadien en pratique, si l'on condamne et ridiculise au préalable le langage qui révèle, qui exprime, qui constitue l'état d'esprit canadien» (p. 27). Mais qu'advient-il si «notre patois devient trop difficile aux Académiciens», se demande l'essayiste? — «Eh bien, tant mieux: c'est que nous aurons une langue bien à nous», et alors «les Français nous traduiront comme ils traduisent la littérature provençale» (p. 26).

En réalité cette dernière phrase a toutes les allures d'une boutade, peut-être même d'une provocation de la part de l'auteur de *Carquois*. Comme il le précise quelques pages plus loin, Pelletier, lorsqu'il emploie les expressions «parler populaire», «langage canadien», fait uniquement référence au vocabulaire, «non au génie même de la langue française, qui consiste dans sa grammaire et sa syntaxe» (p. 28). L'essayiste demande simplement que

[...] les écrivains canadiens, pour faire une littérature moins livresque, plus personnelle, plus humaine, plus vivante, se servent avec bon sens, avec goût, avec art, du vocabulaire canadien. Les peuples civilisés n'ont jamais, que je sache, refusé cette liberté élémentaire à leurs romanciers et à leurs poètes. (p. 28)

Et pour appuyer sa demande, Pelletier cite aussitôt l'œuvre de DesRochers qui «nous remue et commande à la critique les appréciations les plus élogieuses», non «pas à cause des termes exotiques, artificiels, pauvres», mais «peut-être beaucoup à cause de nos archaïsmes, de nos anglicismes, de nos canadianismes», dont le poète «fait un usage exemplaire» et qui rendent sa poésie «plus expressive, plus véritablement humaine, plus originalement artistique» (p. 28-29).

Il est malheureux que, comme pour faire pendant à son admiration pour DesRochers, Pelletier se lance dans une attaque contre Louis Dantin dans les dernières pages de son essai². Le ton de son article,

2. L'attaque est d'autant plus sournoise que Pelletier sait que Dantin est lui aussi un fervent admirateur de la poésie de DesRochers et qu'il aura de la difficulté à réfuter son argument au sujet de la «langue canadienne» employée dans *À l'ombre de l'Orford*. On sait par ailleurs que DesRochers entretient une correspondance suivie à la fois avec Dantin et avec Pelletier à cette époque, et que Dantin et Pelletier eux-mêmes échangent des lettres. Dans une longue lettre du 30 juin 1931 qui porte presque exclusivement sur la question de la langue, celui-là écrit: «Mais Dantin s'est toqué sur cette idée ridicule et stupide: être canadien, cela veut dire ignorer absolument tout ce qui se passe, se fait, s'écrit, se pense et se sent à l'étranger. Comme il s'est toqué sur cette autre idée ridicule et stupide: le vocabulaire canadien se compose presque exclusivement d'anglicismes et de

qui était déjà catégorique, tranchant et même accusateur lorsqu'il prend à parti les autorités des collèges classiques, ce ton devient polémique dès le premier paragraphe mettant en cause Dantin :

Nous avons tellement honte de notre langue, c'est-à-dire de nous-mêmes, que des hommes d'esprit libre comme Louis Dantin (ne parlons pas de M^r Camille Roy, qui ne voit guère au pays que «bonguienne», «verrat», «torrieu») disent un «non» catégorique, sans prendre la peine d'émettre aucune explication, à la seule pensée que dans un roman «la trame du récit, l'évolution des caractères, le dialogue entre gens instruits, s'énoncent en *langage canadien* (souligné dans le texte)». N'est-ce pas sommaire, à la fin, ces notes affirmatives ou négatives en marge de tout? (p. 28)

Pelletier revient brièvement sur les arguments déjà exprimés dans son essai en faveur d'une langue canadienne et affirme : «Enfin, je ne tiens pas le moins du monde à faire fausse route, et Louis Dantin est bien capable d'avoir raison. Pourquoi commence-t-il la riposte enfantine, qui n'aboutit à rien, des «oui» et des «non»?» (p. 29) Plutôt que de poursuivre une discussion apparemment sans issue, l'essayiste suggère en conclusion que, puisque le Canada compte «plusieurs savants linguistes», ils mettent au point et publient «des dictionnaires de notre expressive et vivante langue canadienne, de ses formules particularistes, de ses anglicismes canadianisés» (p. 32).

C'est un peu d'ailleurs ce qu'a fait DesRochers dans la deuxième édition d'*À l'ombre de l'Orford*, en 1930, en ajoutant un Appendice où il donne l'équivalent français des termes forestiers employés dans le «Cycle des bois et des champs». Mais de là à affirmer, comme Pelletier et Claude-Henri Grignon l'ont déjà fait dans leurs comptes rendus du recueil, que le poète de Sherbrooke est en train de jeter les fondements d'une langue canadienne en littérature, il y a une marge que DesRochers n'est pas prêt à franchir. De son propre aveu, les termes tirés du vocabulaire forestier sont plus «exotiques» que «canadiens», et c'est pourquoi d'ailleurs il les a mis entre guillemets dans ses poèmes. À première vue, non seulement la conception de la langue, mais également la conception de la critique défendue par DesRochers est, on le verra plus loin, tout à fait différente de celle de Pelletier.

canadianismes de filles de factoreries [sic]. Défaut du casuiste ou de l'ergoteur toujours, ou de l'analyste qui entend, au milieu de 5,000 mots, un seul anglicisme et ne voit plus que cet unique mot pour les fins de son analyse. [...] Je lui ai écrit dans ce sens tout l'hiver dernier, mon cher DesRochers. Et tu vois que son idée ne s'est pas modifiée d'un iota» (Correspondance Alfred DesRochers-Albert Pelletier, Fonds Alfred-DesRochers, Archives nationales du Québec à Sherbrooke). Voir mon article «Les jeunes contestataires des années 30: Albert Pelletier-Alfred DesRochers (1929-1936)», *Voix & Images*, n° 46, automne 1990, p. 8-25.

Mais d'abord de quoi est composé le recueil lui-même, *Paragraphes*, publié quelques mois seulement après *Carquois*? Comme le premier recueil critique de Pelletier, *Paragraphes* met l'accent sur des livres d'écrivains, de poètes et, de critiques de la même génération que DesRochers, c'est-à-dire nés autour de 1900 à une seule exception près (Maurice Hébert, né en 1888). Les deux tiers des «interviews» du recueil mettent en vedette des livres des poètes Jovette Bernier, Georges Boulanger, Robert Choquette, DesRochers, Alice Lemieux, Marie Ratté, Simone Routier, Éva Senécal, tous membres de la Société des poètes canadiens-français de Québec. La moitié des auteurs des livres interviewés sont des journalistes, comme DesRochers. De plus, les treize romanciers, poètes, critiques et essayistes concernés viennent de différentes régions du Québec — Québec, Sherbrooke, Saint-Hyacinthe, Montréal — et même d'Ottawa, ce qui démontre bien le dynamisme des régions au début des années trente. Fait exceptionnel pour l'époque, plus de la moitié des articles-interviews sont consacrés à des femmes: Gaétane Beaulieu, Alice Lemieux, Marie Ratté, surtout Jovette Bernier (14 p.), Éva Senécal (16 p.) et Simone Routier (2 articles, 36 pages). En somme, *Paragraphes* et *Carquois* s'entendent pour promouvoir la jeune génération et les nouvelles tendances en littérature canadienne.

Si DesRochers utilise la forme de l'interview littéraire, une interview qui curieusement met en vedette les livres et non leurs auteurs, c'est parce qu'il veut «laisser les livres parler». Il entend les aborder «sans préjugé, avec la seule intention de connaître la vérité et de la faire connaître», comme il le dit dans son avant-propos («L'interview d'où est sorti ce livre», p. 7-11). Il conçoit la critique comme une nouvelle de journal — «l'interview, c'est une forme de nouvelle» — et de ce point de vue il désire que la nouvelle occupe bien sa place: «le journal qui présentement sert le mieux une cause n'est pas celui qui vocifère contre la faction adverse, mais celui qui laisse cette même faction se condamner elle-même, en lui permettant de se faire connaître» (p. 10). DesRochers est en fait à la recherche d'une critique qui ne soit ni polémique, ni dogmatique: «Chez nous, la critique dogmatique, au point de vue forme et fond, s'est acharnée [...] à montrer les défauts de nos auteurs. J'applique les méthodes du reportage. Je laisse le livre dire tout le bien qu'il pense de lui-même.» (p. 10) On pourrait résumer la conception que le critique-reporter se fait de la critique en la qualifiant de critique empathique:

On se tromperait si l'on voulait voir en ces pages mon opinion personnelle sur les livres que j'interviewe. Un journaliste n'a pas d'opinion, ou s'il en a, elle ne compte pas. Je le répète, j'essaye de comprendre un livre, sans le juger. Et ce me semble quelque chose de méritoire, dans un pays où la plupart jugent sans comprendre. (p. 10-11)

et de critique sympathique:

chacun des livres interviewés pense de lui-même plus de bien que de mal. (C'est une preuve patente que nous sommes en face d'œuvres vivantes!) Et je m'en réjouis, car des livres comme des hommes, on pense couramment, hélas! beaucoup plus de mal que de bien. (p. 11)

Si l'on se fie aux intentions exprimées par DesRochers dans son avant-propos, il est clair qu'il entend pratiquer un style de critique apparenté à la «critique d'identification³» de Louis Dantin, son maître en littérature avec lequel il a entretenu une longue correspondance de 1928 à 1939⁴. Mais qu'en est-il exactement dans les textes, c'est-à-dire dans les interviews de *Paragraphe*s? DesRochers met-il en pratique ses résolutions de critique non dogmatique et non polémique? Dès les premières pages de la première interview — *Lili*, le roman de Gaétane Beaulieu —, on est au contraire frappé par le nombre de phrases prononcées sur un ton sentencieux, sans retour, avec un aplomb surprenant pour un jeune critique qui n'a pas encore trente ans: «La fonction première du roman — et non seulement du roman, mais de toute œuvre littéraire —, c'est d'intéresser» (p. 13); «Tout roman, d'ailleurs, doit traiter d'êtres exceptionnels» (p. 14); «Le premier facteur d'intérêt, c'est l'universalité du sujet. Le choix du thème est donc de première importance» (p. 15); «Le facteur d'intérêt, c'est sa fin. Plus une œuvre a une fin appréciable, meilleure elle est» (p. 21); «Le choix du sujet, pour le vrai poète, n'est pas du tout une chose libre. Il doit correspondre à la mentalité [...] de celui qui le traite» (p. 33), etc. En somme, autant de phrases sentencieuses, autant de dogmes! Et il y en a au moins quelques bonnes douzaines dans *Paragraphe*s. Comme l'a fort bien remarqué Pelletier lui-même, quelques jours après la réception du recueil de DesRochers fraîchement sorti de chez l'imprimeur:

Ironie du sort! Je mets le ciel et l'enfer au défi de trouver, parmi tous nos critiques passés et présents, un seul arbitre littéraire qui soit aussi dogmatique que l'auteur des *Paragraphe*s. J'entends par «dogmes» ce que tout le monde entend: des «canons» ou sentences incontestables et «tabou», qu'on commente mais dont on ne discute pas la vérité ou la valeur. Or, tout le livre, sauf l'entrevue avec les *Poèmes* d'Alice Lemieux, n'est pas autre chose que ceci: l'énoncé d'un canon ou dogme; et le commentaire de ce canon ou dogme⁵.

3. L'expression est de Placide Gaboury. Voir son livre, *Louis Dantin et la critique d'identification*, Montréal, HMH, 1973, 263 p.

4. Voir l'article d'Annette Hayward, «Les hauts et les bas d'une grande amitié littéraire: Louis Dantin-Alfred DesRochers», *Voix & Images*, n° 46, automne 1990, p. 26-43.

5. Lettre d'Albert Pelletier du 11 juillet 1931, fonds Alfred-DesRochers, Archives nationales du Québec à Sherbrooke. Pelletier termine sa longue lettre de trois

Il serait pour le moins difficile de soutenir, après ces constatations, que la critique de DesRochers n'est pas dogmatique. Le jeune poète et journaliste a des idées bien arrêtées sur plusieurs sujets, et *Paragrapbes* est autant un livre d'essai et de réflexion sur la littérature qu'un recueil de critique proprement dit. Sauf quelques rares exceptions, DesRochers n'a toutefois pas un esprit de polémiste, au contraire de Valdombre ou de Pelletier à la même époque. La principale qualité de son livre est de nous montrer un homme moderne, c'est-à-dire bien de son temps et même en avance sur son temps à bien des points de vue: plusieurs réflexions écrites il y a plus de soixante ans sont étonnantes à lire encore de nos jours. Nous pourrions citer de nombreux passages comme preuves de cette modernité, surtout dans l'avant-propos et la postface du recueil et dans les articles-interviews consacrés à DesRochers lui-même, à Jean-Charles Harvey (*L'Homme qui va...*), à Séraphin Marion (*En feuilletant nos écrivains*) et à Simone Routier (*L'Immortel Adolescent*). Mais quelques exemples suffiront à montrer la justesse des idées et des opinions du critique, la lucidité et la vision de l'essayiste en ce qui a trait à la littérature canadienne.

À plusieurs reprises, DesRochers insiste sur le fait que «le Canada est une terre d'Amérique» et qu'il est évident que «nos insuffisances littéraires et artistiques, comme notre recul économique, proviennent d'ignorer ce fait accompli» (p. 108). Dans son article sur Harvey, il affirme que «notre littérature n'a qu'une raison d'être, puisque personne ne la lit: c'est de justifier les revendications politiques de la langue française, en Amérique» (p. 70). Les écrivains doivent s'enraciner et enraciner leurs œuvres dans la réalité nord-américaine et être moins dépendants de la culture française, «riche d'une tradition millénaire et issue d'un milieu où tout est "composé", [mais qu'il] n'a rien d'apparenté à notre pays, où tout est démesuré» (p. 109). Si l'écrivain canadien tient vraiment compte du contexte nord-américain dans lequel il vit, alors DesRochers prévoit que l'apport de notre peuple dans le grand tout nord-américain «constituera un riche filon qui distinguera plus les écrivains d'origine franco-canadienne entre les auteurs d'expression anglaise que ne le fait notre terne production courante». Cela est synonyme d'une ouverture sur le monde et non d'une fermeture. Dans son article sur *L'Immortel Adolescent*, DesRochers note «l'influence anglo-saxonne» dans la formation de Simone Routier et en retrouve des traces dans son inspiration et dans

pages (deux feuillets 22 X 35 cm, dactylographiés à simple interligne), tout entière consacrée à une «critique» de *Paragrapbes*, par ces mots: «Au revoir. Je ne te dirai pas toutes ces bêtises en public!»

sa versification. «Et, ajoute-il, il faut l'en féliciter. La littérature d'un pays s'enrichit ainsi. Les murailles de Chine n'ont qu'un résultat: abrutir ceux qui vivent au-dedans.» (p. 137-138)

Plus étonnante encore est la place que DesRochers réserve, au début des années trente, à la femme en littérature canadienne. Nous avons déjà remarqué que le critique consacre plus de la moitié de ses articles-interviews à des livres de femmes, une proportion qui ne correspond pas du tout aux statistiques de production littéraire de l'époque. Mais cela se comprend lorsqu'on lit sous sa plume le passage suivant:

Si notre littérature est médiocre, comme se plaisent à l'affirmer — peut-être avec raison — certains critiques, c'est que la Femme en est à peu près absente. Charles ab der Halden, il y a vingt-cinq ans, notait la rareté de l'inspiration amoureuse chez nos poètes; depuis ça n'a guère changé. Car peut-on risquer qu'il y ait de l'amour ou de la vérité dans les promenades par le thym et la bruyère de nos lyriques officiels, comme d'ailleurs, dans les scènes pseudo-rustiques de nos romanciers pour commissions scolaires? Le salut de la littérature canadienne-française s'assurera par le concours de la Femme. L'on marche en ce sens depuis quelques années. La femme, non seulement passivement, mais activement, envahit le domaine littéraire du Canada français. (p. 76-77)

Les livres des écrivaines, surtout des poètes, non seulement représentent un peu plus de la moitié des articles-interviews de *Paragraphes*, mais ils occupent aussi le plus d'espace (80 des 140 pages du recueil), ce qui prouve clairement que DesRochers ne fait pas qu'émettre un vœu pieux.

Et le rôle qu'il fait jouer à la critique, dans le cas d'une jeune littérature comme la littérature canadienne, est vital. Dans son article sur Séraphin Marion, DesRochers affirme que le critique canadien est plus «le guide et l'animateur d'une future génération d'écrivains que le cicerone de simples lecteurs» (p. 106). Tout en reconnaissant, dans la postface de son recueil, que Louis Dantin et M^{re} Camille Roy sont les seuls à avoir examiné «quelque peu sérieusement» les œuvres d'auteurs contemporains encore vivants, il constate que l'année de librairie 1930-1931 a vu la parution de «presque autant de recueils critiques que de livres d'imagination» (p. 178). Que faut-il en déduire? Qu'il s'agit là du premier signe «d'une future école qui pourrait bien faire époque dans nos annales»?... Chose certaine, Albert Pelletier, avec la publication de *Carquois*, est devenu «le plus fougueux exposant d'une doctrine de canadianisme intégral» (p. 178). Pelletier compte en effet de nombreux alliés qui partagent ses idées, même si on ne peut parler vraiment d'une école. Et qu'est-ce que ce canadianisme intégral? Ce

n'est «ni une pose ni une devise-drapeau, précise DesRochers, simplement une ligne de conduite»:

Il est possible, comme l'a rêvé M^r Camille Roy, que la plus belle œuvre de la littérature française soit écrite par un Canadien français; mais elle ne sera jamais reconnue comme telle. Nous n'obtiendrons jamais en France que des succès de charité. Nous recevrons de la pitié, de la sympathie, mais de l'honnête attention, jamais [...] Ne vaut-il pas mieux alors agir comme nos aïeux, décider une fois pour toutes de vivre en terre d'Amérique et ne chercher de salut qu'en nous-mêmes? (p. 179)

En 1930, constate le jeune poète, «nous ne pouvons lutter à armes égales avec les Français. Nous n'avons ni la formation, ni le milieu, ni les ressources» (p. 180). Il est inutile pour les critiques canadiens d'essayer de lutter sur le terrain de la littérature française, celui des grands auteurs Flaubert, les Goncourt, Stendhal, car la France «publie peut-être dix volumes par année sur chacun d'eux, dans le pays où ils ont vécu et où se trouve toute la documentation». Et, plus grande difficulté à surmonter encore, «le livre français se vend meilleur marché au Canada que nos propres livres» (p. 180). Alors comment les auteurs canadiens peuvent-ils tirer leur épingle du jeu? Comment réussiront-ils à se gagner un public lecteur et à rejoindre ce public avec leurs livres? Selon DesRochers, les écrivains canadiens n'auront leur part du marché qu'à condition d'offrir aux lecteurs «des livres différents de ceux qui viennent d'outre-Atlantique». Et cela n'est possible que par le sujet de ces livres. Heureusement, conclut DesRochers dans les dernières lignes de sa postface, c'est ce que les jeunes ont compris pour la plupart et ce pourquoi il faut les féliciter: «Car, aurait dit mon défunt grand-père: "Ce n'est pas en sarclant le jardin du presbytère qu'on agrandit la paroisse..."» (p. 180-181)

La douzaine de critiques qui publient des livres dans les années 1925-1935 ne constituent pas encore ce qu'on pourrait appeler une école de critique. Il n'y a pas de doctrine qui réunit ces critiques, la plupart sont très jeunes et n'ont pas acquis l'expérience ou la maturité d'un Louis Dantin ou d'un M^r Camille Roy. Mais les Alfred DesRochers, Albert Pelletier, Jean-Charles Harvey, Claude-Henri Grignon et autres ont des idées et ils apprennent à les exposer et à les défendre dans des journaux, des revues et des livres. La jeune critique fait preuve d'audace, n'a pas peur de foncer et de déranger, quitte à pratiquer plus tard le langage des nuances et des subtilités. Et elle a du style, en fait elle a déjà des styles différents, comme le démontrent les premiers recueils de Pelletier et de DesRochers. L'auteur de *Carquois* caricature un peu trop sans doute l'emploi du français «parisien» par les écrivains canadiens, sans doute exagère-t-il aussi les carences et le manque de compétence

littéraire des jeunes écrivains. Par contre, il a le courage de remettre en question l'enseignement de plus en plus sclérosé des collèges classiques, véritable handicap dans la formation des futurs écrivains, il est un des premiers critiques à poser dans toute son acuité le problème de la langue utilisée par les écrivains canadiens. Et sans doute son ami DesRochers prend-il trop fait et cause pour la jeune génération d'auteurs. Mais lui aussi parvient, avec la fougue et la passion de ses trente ans, à poser un certain nombre de questions percutantes sur le rôle de la poésie et de la critique, sur les rapports entre la littérature française et la littérature canadienne-française, sur l'avenir des lettres canadiennes en terre d'Amérique et sur la place des femmes en littérature. En un mot, malgré ses maladresses et ses impatiences, la jeune critique des années trente a déjà une vision de la littérature québécoise.