

De l'idolâtrie des formes. La poésie des exotiques

Sylvain Campeau

Volume 19, numéro 2 (56), hiver 1994

Anne-Marie Alonzo

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/201096ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/201096ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Campeau, S. (1994). De l'idolâtrie des formes. La poésie des exotiques. *Voix et Images*, 19(2), 342-362. <https://doi.org/10.7202/201096ar>

Résumé de l'article

Résumé

Les conceptions qu'en 1918 régionalistes et exotiques se faisaient du devenir de la littérature canadienne étaient irréconciliables. Aucune entente n'était en effet possible entre la position des premiers, de repli sur les valeurs traditionnelles ("fidélité aux moeurs paysannes et catholiques, à la mission providentielle des Canadiens français, aux valeurs et traditions des aïeux, et à la langue française et canadienne", selon Henri-Raymond Casgrain) et celle des seconds que Lucie Robert qualifie de "bond en avant" pour prendre part à l'aventure française de la modernité artistique". Il reste toutefois que la hargne que les régionalistes manifestent à l'égard des exotiques, dont la revue n'a survécu qu'un an, peut aujourd'hui sembler surprenante. L'auteur cherche ici, après une étude de l'esthétique "exotique", à identifier la cause de cette exaspération.

De l'idolâtrie des formes. La poésie des exotiques.

Sylvain Campeau, Université McGill

Les conceptions qu'en 1918 régionalistes et exotiques se faisaient du devenir de la littérature canadienne étaient irréconciliables. Aucune entente n'était en effet possible entre la position des premiers, de repli sur les valeurs traditionnelles («fidélité aux mœurs paysannes et catholiques, à la mission providentielle des Canadiens français, aux valeurs et traditions des aïeux, et à la langue française et canadienne», selon Henri-Raymond Casgrain) et celle des seconds que Lucie Robert qualifie de «bond en avant» pour prendre part à l'aventure française de la modernité artistique». Il reste toutefois que la bargne que les régionalistes manifestent à l'égard des exotiques, dont la revue n'a survécu qu'un an, peut aujourd'hui sembler surprenante. L'auteur cherche ici, après une étude de l'esthétique «exotique», à identifier la cause de cette exaspération.

Introduction

La querelle bien connue qui opposa, au début de ce siècle, les membres du Terroir et ceux que l'on a qualifié d'«exotiques», a été, pendant longtemps, assez inégalement recensée au sein de la critique littéraire québécoise. Il en a été de même tant pour ses membres les plus influents que pour leurs prédécesseurs avoués que sont Guy Delahaye et Marcel Dugas¹. À titre d'exemple, le peu d'importance longtemps accordé à Delahaye n'a nulle commune mesure avec le cas qu'on fit de ses recueils au début du siècle². Récemment, toutefois, des ouvrages critiques ont consacré plusieurs pages au sujet. Il y a,

1. Seul Paul Morin échappe à ce sort.

2. Deux récents ouvrages (*Guy Delahaye: Œuvres parues et inédites* et *Guy Delahaye et la modernité littéraire*) de son fils, l'historien Robert Lahaise, sont venus réparer cet oubli.

bien entendu, la thèse d'Annette Hayward³, qui date de 1980, et les ouvrages critiques de Marie-Andrée Beaudet⁴ et de Dominique Garand⁵ qui sont plus récents.

Annette Hayward, dans sa thèse, suggère que l'un et l'autre mouvement suivent la courbe d'une tension extrême, d'une forme d'exaspération idéologique donnant presque dans le manichéisme intellectuel, entre des options difficilement conciliables dans l'horizon discursif du moment⁶. Une polarisation extrême s'effectuerait lors de la parution du *Nigog*, dont le ton alimente une exaspération de part et d'autre. De fil en aiguille, la querelle ira grandissant, jusqu'à ce que sa vigueur devienne explosive et possiblement néfaste à la jeune littérature canadienne. Les adversaires, surtout avec la disparition de la revue et le départ en France de plusieurs de ses collaborateurs, se retrancheront derrière leurs positions et iront jusqu'à les assouplir afin de ne pas engager plus avant la littérature dans un débat sans issue.

Certes, la création de la revue *Le Nigog* obéissait vraisemblablement à une réaction exacerbée face aux contraintes de contenu et de forme qu'imposait l'idéologie du Terroir. Ses critiques emportées à l'égard du régionalisme trouvent là leur raison d'être. Mais qu'en est-il de l'exaspération extrême des régionalistes face à eux? Bien sûr, la précision et la qualité formelle d'un Paul Morin avaient, symboliquement du moins, ébranlé leur position. Mais pourquoi être aussi virulents à leur égard? Que viennent-ils donc menacer? Il y a, bien sûr, comme l'avance Dominique Garand⁷, le fait que *Le Nigog* proposait la création d'une critique spécialisée en position de relative autonomie par rapport à l'idéologie, ce qui ne laissait pas de menacer le champ institutionnel d'alors. Mais cette revue, qui n'aura duré qu'une année, possédait-elle donc un ascendant tel qu'il expliquerait toute la hargne exprimée par les régionalistes? Force nous est de croire que les exotiques touchaient à un point sensible, et odieux pour les régionalistes, dans leur conception de la poésie.

-
3. Annette M. Hayward, «Le conflit entre les régionalistes et les "exotiques" au Québec (1900-1920)», thèse de Ph.D., Montréal, Université McGill, 1980, 1046 f.
 4. Marie-Andrée Beaudet, *Langue et littérature au Québec/1895-1914*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Essais littéraires», 1991, 221 p.
 5. Dominique Garand, *La Griffes du polémique*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Essais littéraires», 1989, 235 p.
 6. Elle ajoutera plus tard que cette querelle pourrait bien être la manifestation d'une opposition latente entre les institutions littéraires de la ville de Québec (les périodiques *L'Action sociale catholique* et le *Bulletin du parler français*) et de Montréal (*L'Action*). Voir «La rivalité Québec-Montréal au début du siècle», *Voix et Images*, vol. XVI, n° 3 (48), printemps 1991, p. 514-524.
 7. Dominique Garand, *op. cit.*, p. 106-113.

Société de savoir et littérature

Les questions sur lesquelles s'affrontèrent régionalistes et exotiques en début de siècle ont leur source dans un passé pas si lointain caractérisé par des objectifs de constitution et d'établissement de la littérature canadienne-française. Lucie Robert, dans son livre *L'Institution du littéraire au Québec*⁸ où elle fait l'histoire de l'appareil institutionnel littéraire au Québec, voit en cette période le moment de l'axiomatisation historique d'un projet national. L'histoire littéraire, nouvelle discipline, se présente alors comme l'histoire de la nation *par* la littérature.

Au nombre des institutions de savoir qui apparaissent au Bas-Canada, tardivement marqué en cela par le mouvement académique en Europe au xvii^e siècle, on compte les sociétés savantes. Celles-ci se réfèrent aux deux modèles traditionnels connus. Un premier type, hérité de la tradition britannique, est davantage tourné vers la recherche; sa version française est, elle, plus prescriptive. Plus usitée au Bas-Canada, cette dernière fait montre d'un esprit plus strict de conservation et de respect des normes. L'Académie française représente pour elle le modèle rêvé et la norme absolue, bénéficiant d'une sorte de mystique de l'institution⁹.

Mais, note Lucie Robert, «(d)ans ce contexte, le Bas-Canada ne contribue pas à l'élaboration du savoir. Il l'importe, il l'étudie et il le reproduit¹⁰». Un effort particulier sera bientôt apporté pour développer un contenu canadien susceptible d'être soumis à l'étude littéraire. Les règles, la norme, demeureront toutefois françaises alors que le sujet se fera canadien. C'est donc sur cet arrière-fond historique que la querelle entre le régionalisme et l'exotisme s'articule. Avec la constitution du Canada moderne en 1867, se consolide une prise de position contre l'américanisation latente qui risque de l'accompagner, contre la modernité et l'urbanisation. Cette consolidation se trouve bientôt

8. Lucie Robert, *L'Institution du littéraire au Québec*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », Centre de recherche en littérature québécoise, 1989, 272 p.

9. Marie-Andrée Beaudet l'affirme et cite les sources de: Annette Hayward, « La presse québécoise et sa (ses) littérature(s) », E.D. Blodgett and A.G. Purdy (dir.), *Problems of literary reception / Problèmes de réception littéraire*, Alberta, University of Alberta, Research Institute for Comparative Literature, 1988, p. 40-48; *Le Devoir*, 8 juillet 1910 (repris dans Paul Wyczynski, « L'École littéraire de Montréal. Origines. - Évolution. - Rayonnement », dans *L'École littéraire de Montréal*, Ottawa, Archives des lettres québécoises, tome II, Fides, 1972, 351 p. et Jean Charbonneau, *L'École littéraire de Montréal. Ses origines. Ses animateurs. Ses influences*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, série « Les Jugements », 1935, 319 p.)

10. Lucie Robert, *op. cit.*, p. 168.

représentée dans une axiomatisation et une identification du littéraire à un projet national canadien :

Elle (la littérature) ne sera pas « idéale », plutôt « canadienne », érigée comme un rempart contre la décadence contemporaine, contre l'extension du public et de ses lectures privées de plus en plus françaises et américaines, contre l'apparition du cinéma et plus tard de la radio, bref, contre la modernité¹¹.

Une magistrature des lettres se crée peu à peu dans ce sillage. La critique est censée aider à la maturation progressive d'un objet à naître : une littérature typiquement canadienne. L'axiomatisation historique est privilégiée. L'histoire de la littérature, on l'a dit, est celle de la nation *par* la littérature, celle-ci devenue moyen d'expression idéologique.

Cette conception à tendance historiciste est remise en cause par les « exotiques ». Alors que les régionalistes sont attachés au développement d'un art canadien, les « exotiques » veulent s'employer au développement de l'art au Canada. Ils en sont toutefois assez souvent conduits à protester de leur patriotisme en raison de leur contre-discours à l'égard du régionalisme :

Les collaborateurs tiennent donc à protester d'avance de leur patriotique dévouement à la cause de l'art au Canada¹².

Nous aimons le Canada et les Canadiens autant que qui que ce soit¹³.

Il est tout de même étrange que, dans *Le Nigog*, nous soyons forcés de temps à autre de proclamer notre patriotisme à propos d'une querelle bien ridicule en somme¹⁴.

C'est au niveau du respect de thèmes typiquement canadiens que les opposants s'affrontent. Leur sujet de discorde tourne autour d'un partage entre le fond et la forme. Pour les régionalistes, le fond est privilégié puisque c'est là que se reconnaît l'appartenance de l'écrivain à sa patrie et qu'apparaît une thématique proprement canadienne, ramenée à sa plus simple expression, en l'occurrence celle d'une réalité essentiellement rurale. S'inspirant de la conception d'Henri-Raymond Casgrain qui enjoignait les écrivains au maintien de la « fidélité aux mœurs paysannes et catholiques », à la mission providentielle des Canadiens français, aux valeurs et traditions héritées des aïeux, et à la

11. *Ibid.*, p. 176.

12. La rédaction, « Signification », *Le Nigog*, janvier-décembre 1918, p. 3.

13. Marcel Dugas, « Correspondance avec Arthur Letondal », *ibid.*, janvier-décembre 1918, p. 307.

14. Fernand Préfontaine, « La mare aux grenouilles », *ibid.*, janvier-décembre 1918, p. 377.

langue française et canadienne¹⁵», le régionalisme emprunte son titre à un modèle littéraire français. Il est en position de défense face à l'influence grandissante d'une modernité passant par l'américanisation et l'industrialisation, et de repli face au rationalisme et à l'athéisme de la France postrévolutionnaire. Pour les régionalistes, la littérature est réduite, nous dit Lucie Robert, au « corpus-témoin de la nation » (p. 190).

Les exotiques, quant à eux, privilégient moins la norme que la forme qui doit être aussi française que possible, donnant même dans le pastiche, accentué ou lointain, d'écrivains français. Cette forme d'emprunt presque systématique aux courants littéraires d'avant-garde de la France (Morin et son influence parnassienne; le symbolisme qu'on prête à Delahaye, ses tendances futuristes dans les références à la pharmacopée médicale dans *Mignonne, allons voir si la rose... est sans épines*¹⁶) tient presque à un exercice d'accélération dans l'acquisition de formes esthétiques modernes pour l'avènement d'une littérature canadienne « moderne ». Celle-ci, croient les exotiques, ne peut trouver sa spécificité dans le cantonnement à des formes esthétiques dépassées. Elle doit plutôt aller vers une familiarisation, avidement conduite, avec une rhétorique formelle, garante de maturité intellectuelle. Ce que certains jugent être une préciosité du verbe, des jeux d'esthètes raffinés, un fétichisme des formes déployées comme effet sans fond familial, est perçu par les exotiques comme une acquisition forcenée, parce qu'entreprise sur le tard, de la maturité nécessaire à une nation pour se représenter adéquatement dans une réalité moderne à venir, en parfaite conjonction avec son temps. Sur le fond d'une position de repli représentée par le Terroir, l'exotisme semble plutôt son exact contraire, « un « bond en avant » pour prendre part à l'aventure française de la modernité artistique¹⁷», sans dédaigner le pastiche des formes à acquérir :

Ce faisant, il (l'exotisme) exacerbe le caractère universel de l'art : faire étranger pour ne pas faire canadien devient le fondement même de la valeur artistique. La rhétorique de l'exotisme rehausse ainsi les figures les plus éloignées et les plus étrangères à ce qui avait constitué jusque-là la définition du « génie national », allant même jusqu'à privilégier le pastiche comme forme accomplie de la fusion entre le fond et la forme¹⁸.

15. Jane Everett, « Le régionalisme littéraire au Québec, 1895-1930 », *Cultures du Canada français*, n° 5, automne 1988, p. 163.

16. Voir André-G. Bourassa, « Le futurisme de Guy Delahaye », *Surréalisme et littérature québécoise*, Montréal, L'Étincelle, 1977, p. 23-29.

17. Lucie Robert, *op. cit.*, p. 192.

18. *Ibid.*, p. 192. Dominique Garand, quant à lui, parle moins de pastiche que de « Transformation » : « Ils [les exotiques] envisagent la création littéraire comme un

Les critiques que les régionalistes ont adressées aux exotiques étaient d'une très grande virulence. De même les textes de protestation de ces derniers et leurs attaques à l'égard de leurs adversaires manifestent beaucoup d'exaspération. Il est certain que l'intransigeance des membres du *Terroir*, de même que leur volonté de régler ce qui était acceptable en matière de littérature, devaient fortement outrager les exotiques. La virulence des critiques régionalistes devait toutefois reposer sur autre chose que la simple crainte de se voir contester la haute main sur la chose littéraire et intellectuelle. Quelque fondement éthique ou moral devait sans doute leur sembler être remis en question par la pratique littéraire des exotiques et par les options idéologiques que cette dernière trahissait. Pour nous aider à circonscrire cette pomme de discorde, il faut examiner les enjeux de leurs querelles. Nous nous en tiendrons, dans une première partie, à des polémiques typiques. En tout premier lieu, on s'arrêtera à celle qui opposa Guy Delahaye à la critique lors de la parution de ses deux recueils, *Les Phases* et *Mignonne, allons voir si la rose... est sans épines*. Puis on s'arrêtera à celle entourant la parution du *Paon d'email* de Paul Morin, quelques années plus tard. Ces trois parutions sont des manifestations exemplaires d'un développement de la conception exotique de la littérature, surtout centrée sur une « pastichisation » active. D'autant plus que c'est un peu dans le sillage du *Paon d'email* de Paul Morin que le terme trouvera son sens et qu'il définira par extension *Le Nigog* et ses pairs. Il nous semble que le terme d'« exotisme » est davantage consacré définitivement par *Le Nigog* qu'inventé pour désigner expressément ceux qui s'adonnent à cette pratique. Quant aux critiques que soulève la parution des œuvres de Guy Delahaye, elles préparent la voie aux exotiques et à leur conception de la littérature. Car cet auteur est le premier à faire de l'emprunt intertextuel et du mimétisme formel un emploi aussi soutenu.

Le Soc et les Phases (1907-1910)

Les premières traces de l'esprit qui anima les exotiques apparaissent dans un des premiers mouvements auxquels appartient Guillaume Lahaise, qui se cachait derrière le pseudonyme de Guy Delahaye: le « Soc ». Le « Soc » est une société littéraire, fondée en 1908 par Jean-Baptiste Lagacé, professeur à la Faculté des arts et ami de Delahaye. Ce

travail de Transformation sur les formes déjà existantes, d'où cette accusation qui pèse sur eux d'écrire à partir de « réminiscences livresques », ce qui est encore une réduction polémique puisqu'ils ne copient pas nécessairement les formes qui les inspirent » (*La Griffes du polémique, op. cit.*, p. 187).

dernier fut le président du «Soc» en 1909 et le demeura jusqu'à sa dissolution fin mai 1910. La société ne semble pas avoir de membres réguliers. Elle est plutôt ouverte à tous, organisant des conférences en sciences humaines, la plupart tenues, semble-t-il, à l'Université Laval de Montréal où Lahaise étudie la médecine. Peu d'archives de cette société demeurent; il y a le texte d'une conférence, reproduite dans un article de Marcel Dugas, qui le signe du pseudonyme de «Persan», le 6 février 1907 dans *Le Nationaliste*¹⁹. Guillaume Lahaise, qui n'a pas encore pris le nom de Guy Delahaye, y est déjà salué comme le «chef des symbolistes au Canada». On retrouve, dans la reproduction de la conférence donnée par le secrétaire — qui n'est pas identifié —, quelques ferments de la doctrine des exotiques. On peut deviner l'auteur de cette communication sans doute à cause des préférences qui s'y manifestent:

les symbolistes — [sic] il ne faut pas les méconnaître, en ont élevé un autre [temple], paré de mosaïques curieuses et rares, orné de fresques où s'estompent les fantasmagories de l'Orient, une nef d'or baignée d'apothéoses, cependant que des absides emplies d'ombres, dominant les rires et les cris lascifs des faunes et des nymphes, s'éteignent dans un cliquetis de chair», le vieux sanglot de la douleur humaine, déchirant, infini, monte, monte des clavecins d'ivoire.

Après que gloire ait été rendue aux prédécesseurs, commence le credo nationaliste. La réalité historique nous a condamnés à être des déracinés, victimes de l'«ultime combat d'une minorité qui a voulu vivre [...] de ses aspirations, de son génie et de son âme». Le grand rêve de Cartier, «ce rêve de domination catholique et française en Amérique» est salué au passage. Même Maurice Barrès, qui aurait plutôt sa place dans le credo des régionalistes, est cité. «Nous devons tout au catholicisme», est-il même ajouté.

Appel à la tradition française, aux génies des écrivains qui fondent cette «tradition éternelle»²⁰, reconnaissance de la souche française et catholique, tout cela côtoie les louanges du mouvement symboliste apparaissant ici comme le digne successeur des ancêtres, le juste progrès de l'«éternelle tradition». Voilà de bien étranges paroles tenues par celui qui aidera à la polarisation des différences entre régionalistes et «barbares».

19. Parmi les sujets recensés, on trouve de tout: exécution du darwinisme par l'abbé Perrin, évolution de la chanson française à travers les siècles décrite par Albert Papineau, les forces inconnues du miracle d'après le père Loisselle, etc.

20. Toutes les citations qui précèdent sont tirées de: Persan [pseudonyme de Marcel Dugas], «Estudiantina. Le Soc», *Le Nationaliste*, 6 février 1910, p. 3.

Lors de la parution des *Phases* de Guy Delahaye en 1910, Marcel Dugas, toujours dans *Le Nationaliste*, accueille la publication comme l'inauguration d'un genre dans la littérature canadienne. Il y reconnaît une parenté littéraire avec les œuvres de René Ghil, Gustave Kahn, Adolphe Retté, Paul Verlaine et autres. Mais, du même souffle, il ajoute que «son livre, d'inspiration très personnelle, en fait au Canada, le représentant le plus autorisé de l'école décadente française²¹».

Deux jours plus tard, la publication de l'article d'Albert Lozeau, «*Les Phases* ou le Danger des mauvaises fréquentations²²», ouvre la voie à la polémique. Le premier article de Lozeau va à l'essentiel; M. Delahaye, y lit-on, «a tort de croire qu'il suffit de créer des vocables nouveaux — ou de les emprunter tout fabriqués aux symbolistes — pour enrichir le monde d'une beauté nouvelle».

Son obstination à solliciter les formes en tierce comme le triptyque est «bizarre comme un début d'aliénation mentale». Il ne fait qu'imiter l'anormal» et obtient «du chiqué». Non pas qu'il soit répréhensible de s'en remettre à ses influences, mais l'auteur des *Phases* «a pris pour modèles les plus mauvais». Et suit la liste des noms déjà avancés par Marcel Dugas. Lozeau condamne donc le formalisme simpliste, la facture et les influences mauvaises qui imprègnent l'ouvrage. L'imitation n'est pas un mal mais doit quand même donner de l'originalité. À cet effet, il cite d'ailleurs Coppée: «Qui faut-il imiter pour être original?» Delahaye se serait laissé abuser par de mauvais choix.

La réponse de Dugas ne se fait pas longtemps attendre. Dès le 21 avril, soit deux jours après, *Le Devoir* publie «*Les Phases* et M. Albert Lozeau ou le Danger des jugements hâtifs²³», signé Henri Marcel Dugas. L'article commence par la reproduction d'une conversation, sans doute imaginée, entre Dugas et Delahaye. Celui-ci tente d'affilier Lozeau à l'École littéraire de Montréal et de prouver que celle-ci a concocté le tout. Après quelques traits acerbes où il s'ingénue à retourner la plupart des critiques contre leurs auteurs (puisque, selon lui, il y en aurait plusieurs à faire partie du «coup»), Delahaye va jusqu'à «défie(r) M. Albert Lozeau de trouver dans toutes mes pièces, une seule qui paraisse le décalque ou l'imitation de quelque poète que ce soit». Puis commence la défense de Dugas. Il déplore «une

21. Persan [pseudonyme de Marcel Dugas], «Estudiantina», *Le Nationaliste*, 17 avril 1910, p. 2.

22. Albert Lozeau, «*Les Phases* ou le Danger des mauvaises fréquentations», *Le Devoir*, 19 avril 1910, p. 3. Les citations qui suivent proviennent de cet article.

23. Marcel Dugas, «*Les Phases* et M. Albert Lozeau ou le Danger des jugements hâtifs», *Le Devoir*, 21 avril 1910, p. 3. Les citations qui suivent en proviennent.

prévention [...] vis-à-vis un genre littéraire qui, a droit de cité sous le soleil», encense une doctrine poétique qu'il dit être la seule «qui soit assise solidement sur la raison». L'auteur nous l'exposera un jour prochain. Quant à la névrose dite factice par Lozeau, elle est chose trop certaine chez les poètes pour être prise ainsi à la légère. «Sœur habituelle du génie», elle est aussi, ajouterions-nous, très moderne. Puis vient le coup d'assommoir alors que Dugas reprend l'accusation de Delahaye: l'École littéraire aurait fomenté le tout pour «étouffer dans l'œuf l'espoir d'une jeune pensée vouée à l'Idéal, et cela bien avant que le volume parût».

La réponse de Lozeau est courte et immédiate²⁴. Il ne fait plus partie de l'École littéraire de Montréal depuis déjà trois ans. Il répète «que M. Delahaye est victime de théories fausses et qu'il ne fait qu'imiter les décadents». Il ne s'agit donc pas de prévention ni d'acharnement mais bien d'imitation involontaire et de manque d'originalité, les influences ayant trop imprégné le nouveau poète. Plus tard, dans son «dernier mot²⁵», il récidive. Comparant à nouveau Delahaye aux poètes symbolistes d'il y a vingt-cinq ans, eux aussi utilisant le vers de neuf pieds, il discerne comme seule originalité le vers dur et sourd des *Phases*. Il préférerait un peu de limpidité dans cette manière forcée où le poète se refuse à être lui-même. Il met au défi Delahaye d'exposer une doctrine poétique dont il a déjà donné quelques idées.

Le premier mai, Dugas rétorque à nouveau en donnant la parole à Delahaye²⁶. Celui-ci qualifie d'enfantillages les quelques exemples d'influence soumis par Lozeau. On ne peut accuser quiconque d'un tel manquement sur la seule base de l'emprunt d'un rythme poétique; à ce compte, tous les poètes utilisant le vers de douze pieds se plagieraient les uns les autres. Il expose ensuite sa fameuse doctrine, «basée sur un fait plus ancien que le monde, éternel comme Dieu»:

Elle repose sur le rapprochement nécessaire de l'un et du trois, de l'unité et de la trinité; Dieu, Père et Fils, Esprit; Vrai, Beau, Bien; Espace, Longueur, Largeur, Hauteur; Temps, Passé, Présent, Avenir, etc. J'ai voulu une forme poétique qui rendit symboliquement ce fait et j'ai trouvé celle employée dans la première partie des *Phases* où chaque pièce, à part deux ou trois, est en vers de neuf pieds, disposés en trois tercets sur trois rimes.

24. Albert Lozeau, «Ce que dit M. Lozeau», *Le Devoir*, 22 avril 1910, p. 2. Les citations qui suivent en proviennent.

25. Albert Lozeau, «Dernier mot», *Le Devoir*, 25 avril 1910.

26. Marcel Dugas, «Les *Phases* et M. Albert Lozeau», *Le Nationaliste*, 1^{er} mai 1910, p. 2. Les citations qui suivent proviennent toutes de cet article.

Toute la querelle porte donc sur la pertinence et l'originalité d'une forme assez peu usitée. Delahaye la défend en exposant une théorie qui présente de fortes connotations symbolistes et chrétiennes. Lozeau attaque en avançant qu'une simple originalité formelle ne suffit pas à révéler le talent d'un poète pourtant prometteur. La forme, ici, ne révèle pas; elle camoufle, dissimule et rend obscur ce qui devrait être pure clarté de l'expression et de l'intention.

Entre-temps, d'autres sont entrés dans la danse. Le 23 avril, Germain Beaulieu²⁷, de l'École littéraire de Montréal, réfute toute accusation d'intolérance et de coup monté. Gaëtan Valois²⁸ réduit la querelle à une question de goûts et d'écoles et mentionne que le Canada n'est pas si riche en talents qu'on doive dédaigner ceux dont les préférences ne sont pas les mêmes que les nôtres. Camille Roy se prononce aussi²⁹. Delahaye est bien, selon lui, un poète. Mais il «fait œuvre dangereuse et vaine» en se rattachant à l'école symboliste. Le génie naturel de la langue française, «ce souci de clarté qui est une vertu essentielle du génie de notre race» a peu à faire de ces symboles laborieux et obscurs. Bref, M. Delahaye désobéit aux règles de «clarté, de limpidité, de sincérité lucides qui sont l'apanage de l'esprit français». On remarquera ici l'influence d'une pensée essentiellement tournée vers une vision académiste et prescriptive de la littérature, centrée autour de la question de la norme et de l'usage correct de la langue. Guy Delahaye, avant de faire un exercice douteux sur la forme, est d'abord suspect parce qu'il force la norme, la pousse à son extrême limite. L'ouvrage devient ainsi le résultat d'une fausse faconde, d'un maniérisme forcé. D'une part, on condamne l'expression qui s'embarrasse de formes trop lourdes. De l'autre, l'usage lui-même est à la limite de l'acceptabilité selon un ordre prescriptif de clarté hérité d'une vision très classique de la langue. La même opinion, tournée autrement, prévaut chez Germain Beaulieu³⁰. Lui aussi condamne, tout en reconnaissant qu'il y a de belles promesses chez Delahaye, cette «gymnastique intellectuelle», l'enfantillage de cette doctrine qui doit bien peu au symbolisme. Il professe même que «l'art ne repose pas dans un simple caprice de forme, dans une relation plus ou moins fictive entre le nombre et l'intelligence, [...] la poésie est autre chose qu'un symbole ou une formule».

27. Germain Beaulieu, «À propos de critique littéraire», *Le Devoir*, 23 avril 1910, p. 2.

28. Gaëtan Valois, «La critique des *Phases*. Les phases de la critique. Guy Delahaye et Albert Lozeau», *Le Pays*, 23 avril 1910, p. 1.

29. Camille Roy, «Notes littéraires. *Les Phases* par Guy Delahaye», *L'Action sociale*, 4 mai 1910, p. 4. Les citations qui suivent en proviennent.

30. Germain Beaulieu, «Un nouveau livre. *Les Phases*», *Le Nationaliste*, 8 mai 1910, p. 3. Les citations qui suivent en proviennent.

Deux ans plus tard, lors de la parution de *Mignonne allons voir si la rose... est sans épines*, la critique est formelle³¹. C'est là l'œuvre d'un fumiste. Olivar Asselin a bien beau, dans son introduction, parler de «burlesque à la troisième puissance», bien peu de gens semblent convaincus de la qualité poétique de *Mignonne...* Pour la plupart, il s'agit là d'une œuvre de pure provocation, sorte de recueil vaguement revanchard qui en remet sur des emprunts avoués, bien pires que ceux dont on l'accusait auparavant. Léon Lorrain note que :

(l'originalité de l'ouvrage) vient uniquement de ce qu'on y trouve, au choix, la *Joconde*, une préface d'Asselin, des coupures de journaux, des dessins de Leduc, de la bibliographie, une scène de clinique, un sonnet de Hérédia, du 606, des vers d'Englebert Gallèze et du Verlaine, et même des vers de Guy Delahaye³².

Tout semble ici indiquer une sorte de retour critique et ironique de Delahaye. Ce n'est pas vraiment du burlesque que ce recueil propose mais du sarcasme à l'égard d'une critique qui lui avait fait bien mauvais accueil. Car *Mignonne...* s'accompagne de sa propre justification et élégie. En effet, sur les quelque trente pages que comporte une partie faisant figure de préliminaire, on retrouve pas loin de quinze pages d'une section intitulée «Notes» et réparties en «NOTES sérieuses» et «NOTE SÉRIEUSE». Cette partie regroupe des notes justifiant les intentions de *Mignonne...*, des citations et références à des œuvres connues (pour accréditer l'ouvrage, sans doute!) et une bibliographie; sans oublier quelques citations choisies des jugements critiques formulés sur *Les Phases*, avec le commentaire: «On peut ne pas faire dans le genre patriotico-religieux-abruti-traditionnel³³». Tout cela, nous le rappelons, précède les poèmes comme tels. Alors que la figure du trois accompagnait le premier recueil, c'est sous l'autorité de Janus qu'est ici placé *Mignonne...* On ne peut trouver preuve plus grande d'un retour critique et sarcastique d'un auteur sur sa propre poésie et sur la courte fortune critique qu'elle connut. Car il offre en *Mignonne...* caricature et portrait original. Œuvre de fumiste, a-t-il dit; certes, mais d'un fumiste qui renvoie la gent critique à ses propres attentes, en leur retournant, par l'absurde d'une obéissance absolue à leur premier jugement, la bêtise de cette appréciation. Le symbolisme

31. Madeleine [pseudonyme de madame Wilfrid-A. Huguenin], «Chronique», *La Patrie*, 13 janvier 1913, p. 4; Léon Lorrain, «Deux livres canadiens. *Mignonne allons voir si la rose...*, *Les Fleurs de giivre*», *Le Nationaliste*, 15 décembre 1912, p. 6.

32. Léon Lorrain, *ibid.*

33. Robert Lahaise (présentation par), *Guy Delahaye: Œuvres parues et inédites*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. «Textes et documents littéraires/Cahiers du Québec», 1988, p. 212.

vaguement mystique de Delahaye, devant l'incompréhension des critiques et de son public, s'est mué en une caricature outrée, en une « auto-pastichisation ». Il reprend aussi, parfois trait pour trait, parodiant, corrigeant à son gré, des poèmes de Englebert Gallèze, de Paul Verlaine, d'Hérédia; les soumettant sans doute là au traitement qu'il s'inflige à lui-même parce qu'il lui fut infligé. Jusqu'à la pharmacopée médicale qui lui fournit quelques termes³⁴!

Le Paon d'émail

Alors que relativement peu de critiques couvrent la parution des deux ouvrages de Guillaume Lahaise, *Le Paon d'émail* fera couler beaucoup d'encre. Nous en recenserons relativement peu parce que ce que l'on reproche à Morin est finalement assez largement partagé par l'ensemble de la critique. Le livre arrive en plus auréolé du fait d'avoir été publié en France et salué comme l'œuvre d'un jeune auteur de talent. Étant donné la grande influence que la France continue d'exercer sur les lettres canadiennes, il n'est pas étonnant que la critique se fasse d'abord élogieuse. Dès le premier article publié à son sujet, on célèbre ce fait :

Un grand poète nous serait-il né?

Il vient de paraître à Paris, chez Lemerre, un livre dont la critique des grands journaux — le *Figaro*, le *Gaulois*, le *Temps* — s'accorde à reconnaître qu'il ne s'est rien vu de plus remarquable, en France, depuis nombre d'années³⁵.

Marcel Dugas, évidemment, suivra avec une critique laudative mais qui n'est pas, étonnamment, sans marquer quelques réticences. Il souligne le caractère livresque de l'inspiration et de l'expression de Paul Morin: « Jupiter, toujours olympien, assiste à ce joli rêve de bibliothèque éclos³⁶ ». Il ajoute:

M. Paul Morin aime les mots. Il les caresse, il s'enthousiasme devant eux. Il pousse cet amour jusqu'à une sorte de passion frénétique. [...] Et pourtant, qui sait si nous n'aimons pas trop les mots, lui et nous? Il faudrait discuter cela un jour.

34. Voir Renald Bérubé, « Guy Delahaye: transtextualité, blague, silence (petit inventaire) », *Protée* (« L'archéologie de la modernité. Art et littérature au Québec de 1910 à 1945 »), vol. XV, n° 1, hiver 1987, p. 44-55.

35. Jules Fournier, « Le Paon d'émail », *L'Action*, 30 décembre 1911, p. 1 et 4. Plus tard, dans *L'Action*, deux lettres adressées à Paul Morin et de la main de Maurice Barrès et de Fernand Gregh seront publiées.

36. Marcel Dugas, « Sur un livre nouveau. *Le Paon d'émail* par Paul Morin », *L'Action*, 6 janvier 1912, p. 2.

On sait bien que l'occasion s'en présentera, plus tôt que ne le pense Marcel Dugas, et qu'il prendra un parti assez féroce pour «les mots» et la forme qu'ils revêtent au détriment d'un contenu étroitement canadien. Aussi est-il surprenant de le voir s'arrêter sur le thème du sujet canadien, pensant sans doute au vers final du dernier poème du *Paon d'email* qui fera gloser tous et chacun indéfiniment: «Il chantera désormais les bois et les lacs canadiens; il chantera «sa» montagne. Ouvrant les yeux, il n'aura qu'à vouloir accepter dans son cerveau d'artiste le reflet de ces magnificences.»

Au demeurant, la critique s'avère élogieuse. La forme de Morin semble irréprochable; sa technique, sans faille; sa souplesse, digne d'admiration. C'est au chapitre des influences subies que commencent bientôt à se manifester des réticences. Adjutor Rivard fait tout d'abord la liste des auteurs dont s'inspire un jeune poète prometteur mais, selon lui, porté aux nues de manière excessive³⁷. Il mentionne alors les noms de Léonce Depont, Pierre Quillard, Pierre de Bouchaud, Robert de Montesquiou-Fezensac, Valère Gille, Maurice Levailant et autres. Pour lui, Paul Morin est davantage un virtuose «habile à tourner les vers» qu'un poète. L'argument de la nécessité d'un sujet canadien refait surface. Il souhaite que le poète «apprenne à marier»:

Les mots canadiens aux rythmes de la France,
Et l'érable au laurier.

Même son de cloche et même certitude chez Madeleine: «À son heure, il chantera son pays³⁸».

Le ton se fait plus cassant chez Edmond Léo³⁹, Émile Chartier⁴⁰ et Camille Roy⁴¹. Les reproches deviennent plus explicites. Désireux de tempérer l'exagération des apologies critiques du *Paon d'email*, Léo préférerait que «l'idée, la pensée plus ferme, et non la hantise des images, l'idolâtrie du mot rare eussent présidé à la composition d'une foule de pièces». Il qualifie l'ensemble de «(k)aléidoscope diapré, simples vocalises de ténor ou de soprano», accuse le jeune poète de faire dans le néo-paganisme qui consiste en «un retour non au pur

37. Adjutor Rivard, «Les Livres. Paul Morin. *Le Paon d'email*», *Bulletin du parler français au Canada*, janvier 1912, p. 197-198.

38. Madeleine [pseudonyme de madame Wilfrid-A. Huguénin], «*Le Paon d'email*», *La Patrie*, 27 janvier 1912, p. 5.

39. Edmond Léo [pseudonyme d'Armand Chosegros], «Causerie littéraire. *Le Paon d'email*, par Paul Morin», *Le Devoir*, 10 janvier 1912, p. 1.

40. Émile Chartier, «Vision d'esthète. À propos du *Paon d'email*», *La Revue canadienne*, avril 1912, p. 335-343.

41. Camille Roy, «Causerie littéraire. *Le Paon d'email*», *La Nouvelle-France*, mai 1912, p. 204-216.

héliénisme, mais à l'alexandrinisme, au sensualisme de Théocrite et des poètes siciliens». Puis, en définitive — à croire que c'est avec une préméditation retorse que Paul Morin a ainsi conclu son recueil —, on encourage le mariage de l'éérable au laurier⁴².

Émile Chartier revient sur les impressions purement livresques du *Paon d'email*. Paul Morin est, selon lui, «un impressionniste et un sentimentaliste⁴³». Son livre s'avère nourri «d'impressions fugaces et ondoyantes» (p. 340). Sa philosophie est «déprimante et inhumaine» (p. 340). Il lui faudrait une bonne dose de «philosophie chrétieusement résignée dont son œuvre actuelle est trop absolument dépourvue, l'horreur aussi pour la bohème même aristocratique» (p. 343).

Quant à ses défauts, d'esthète plutôt que de poète, ils sont nombreux. Le critique énumère :

l'abus de l'épithète sonore et parfois inutile [...], le goût du développement produit par l'accumulation de mots rares et exotiques [...] (l)es vers perclus de neuf pieds et de onze [...] (l)habitude d'enfermer, sous un titre local, la description d'un paysage général [...]; l'obscurité probablement voulue de certaines images [...]; une exaltation de sentiments non justifiés par l'histoire [...] ou par le tempérament de l'auteur [...] (p. 340-341)

Par contre, Paul Morin n'ignore rien du secret «de la finale évocatrice», «de l'image neuve», et «de la comparaison suggestive» (p. 341).

Camille Roy admet que le livre est une belle œuvre d'art et reconnaît qu'il ne faut pas nationaliser notre littérature «au point de rétrécir à la ligne précise de nos horizons le champ visuel de l'esprit canadien⁴⁴». Mais cet ouvrage, qu'il a cru un moment être celui «d'un Parisien appliqué à rimer somptueusement» (p. 204), trahit chez Paul Morin un «désir de raffinement ou de nouveauté (qui) aboutit quelquefois à la préciosité et à la mièvrerie» (p. 208). Son regard est celui «d'un Grec et d'un païen» (p. 210); il ne peut donc approuver ce poète :

sa manière ne laisse pas de révéler des tendances fâcheuses, et, outre un goût prononcé de l'art pour l'art, une sorte de dilettantisme que nous le prions volontiers de réprimer avec vigueur.

L'impersonnalité systématique, le snobisme de l'élégance amoral, est une attitude difficile à soutenir [...] (p. 214).

Ce paganisme est à craindre car il aboutit fatalement à la sensualité, blâmable entre toutes. «Le poète a charge d'âmes» (p. 215). À nouveau, le poète est invité à rentrer dans un giron plus canadien :

42. Edmond Léo, *op. cit.*

43. Émile Chartier, *op. cit.*, p. 339.

44. Camille Roy, *op. cit.*, p. 205.

Les inspirations profondes de la conscience, les souvenirs qui enchantent la mémoire, les beautés de la terre canadienne, les actions merveilleuses de notre histoire lui dicteront un jour les vers qu'il saura nous donner. [...] Demain, sans doute, nous le verrons prendre vers un idéal plus élevé, vers les plus pures régions de la pensée, son haut vol, et nous l'entendrons marier... (p. 216).

Il semblerait que l'emploi de la forme pour la beauté de la chose soit condamnable, sinon obscène. Cela dénote une attitude morale qui tend vers un épicurisme allant à l'encontre de la philosophie chrétienne.

Alors que Delahaye se voyait reprocher la lourdeur de son vers, la source de ses influences et le peu de limpidité de ses images, facteur de «décadentisme avancé», c'est avec Morin que le terme d'«exotique» se trouve affilié à une œuvre. On lui reconnaît de réelles qualités de ciseleur de vers mais ce sont ses thèmes d'inspiration qui ne correspondent pas aux nécessités du temps, l'entraînant vers un néo-paganisme coupable. Beaucoup s'accordent à condamner son apparent mépris pour son pays à l'avantage d'une célébration de la mère-patrie. Pis encore, son souci persistant de la forme ciselée, qui l'apparente à Delahaye, l'amène à être suspecté de sensualisme. Il semble caresser de son vers les formes douceâtres des cultures épicuriennes et efféminées de l'Orient. Le plaisir de la poésie est ici sensible et il faut le prendre au sens fort. La poésie de Morin est un véritable sensualisme de la forme tenant lieu de fond. Voilà ce que lui reprochent certains critiques.

C'est à partir des ouvrages de Paul Morin que la riposte régionaliste se cristallise. Elle trouve en lui une matière représentative et, à cause de son talent indéniable, dangereuse, d'un esprit à bannir de nos lettres. Il leur apparaît à la fois comme un représentant, une cible et un bouc émissaire. Avec lui, le terme d'exotisme prend tout son sens. Ce qui était décadentisme, symbolisme, parisianisme, devient ainsi «exotisme» et la stratégie de «pastichisation» commencée depuis Delahaye, fût-elle chez lui plutôt ironique et funambulesque, trouve un certain aboutissement.

En fait, il faut noter que le terme d'«exotiques» en est venu, par moments, à être attribué assez inconsidérément à tous ceux qui soit ont pris fait et cause pour *Le Nigog* ou Paul Morin, soit ne trouvent pas, comme poètes, leur place dans le sillage du régionalisme littéraire. Le terme est utilisé pour la première fois par Camille Roy dans une conférence intitulée «La nationalisation de la littérature canadienne», et publiée sous le même titre dans le *Bulletin du parler*

*français au Canada*⁴⁵. Cela date donc d'avant *Le Paon d'émail* paru en 1911. Il réapparaît en 1908 sous la plume de J.-E. Prince⁴⁶, puis dans un article d'Émile Chartier⁴⁷. Paul Morin se l'attribue lors d'une conférence donnée en 1912⁴⁸ après que le même Chartier le lui ait resservi dans *La Revue canadienne*⁴⁹. Plus tard, le terme se cristallisera, après des hésitations entre «pariasianistes», «décadents» et «francisçons», autour du groupe du *Nigog*.

Définition du rôle et des dangers de la poésie

On s'est longtemps plu à voir en cet épisode querelleur entre régionalistes et exotiques un départage de part et d'autre d'une ligne pure et dure d'options idéologiques. Il n'en va pas vraiment ainsi. Il s'agit plutôt d'une redistribution d'idéologèmes⁵⁰ déjà existants, latents, remis en jeu par cette querelle et qui ne forment un bloc compact que lorsque le ton se fait plus incisif⁵¹.

Si le ton des échanges entre régionalistes et exotiques est vif, c'est que tous partagent un même enjeu et un soupçon commun; la littérature canadienne, comme expression de l'identité du pays, est nettement insuffisante. Les régionalistes, du giron de l'Église qui entérine leur position, prêchent un respect de la forme française. Ils s'appuient ensuite sur une conception de la race française et catholique, sur la version d'une France pré-républicaine. Ils réagissent en plus contre une modernité urbaine, technique et industrielle, apte à changer le paysage

45. Repris dans M^{re} Camille Roy, «La nationalisation de la littérature canadienne», *Essais sur la littérature canadienne*, Québec, Garneau 1907, p. 353-354.

46. J.-E. Prince, «Les violons d'autrefois», *Bulletin du Parler français au Canada*, vol. VI, n° 9, mai 1908, p. 337.

47. Émile Chartier, «Causerie philologique», *Bulletin du Parler français au Canada*, vol. VII, n° 1, septembre 1908, p. 12.

48. Paul Morin, «L'exotisme dans la poésie contemporaine (Conférence donnée à l'Alliance française de Montréal, le 16 décembre 1912 par M. Paul Morin)», *L'Action*, vol. II, n° 92, 11 janvier 1913, p. 1.

49. Émile Chartier, «Vision d'esthète. À propos du *Paon d'émail*», *La Revue canadienne*, avril 1912, p. 335-343.

50. Marc Angenot définit ainsi l'idéologème: «toute maxime, sous-jacente à un énoncé, dont le sujet circonscrit un champ de pertinence particulier». Ils «fonctionnent comme des lieux (*topoi*) aristotéliens, comme des principes régulateurs sous-jacents aux discours sociaux auxquels ils confèrent autorité et cohérence» (Marc Angenot, *Glossaire de la critique contemporaine*, Montréal, Éditions Hurtubise HMH, 1979, p. 99-100).

51. Rappelons, pour s'en convaincre, les hésitations d'un Dugas devant le «grand amour» pour les mots de Paul Morin et le symbolisme, héritier de l'éternelle tradition et du génie propre de la langue française, dixit Guillaume Lahaise dans une conférence du «Soc».

démographique et intellectuel du Canada français et accélérer une assimilation des Canadiens français au modèle américain et protestant.

Devant cette inquiétude, les exotiques réagissent d'une autre façon. Leur jugement à l'égard de la valeur de la littérature canadienne s'apparente à celui des régionalistes. Dominique Garand le souligne dans son ouvrage:

[...] un sentiment fait l'unanimité chez les intellectuels et écrivains, qu'ils soient régionalistes ou exotiques, celui d'un *manque*. De 1900 à 1920, au moins, il traverse avec insistance tous les journaux et revues littéraires. Le sentiment est encore plus vif chez les intellectuels qui ont visité la France et qui rêvent pour le Québec d'une vie littéraire semblable⁵².

Et ce n'est certes pas, aux yeux des exotiques, la création, tel que suggéré par le docteur Ernest Choquette en 1909, d'une Académie française du Canada qui comblerait ce vide. Prise sous le giron régionaliste, celle-ci reproduirait inmanquablement une normativité et des traditions littéraires qu'ils veulent dépasser. C'est plutôt la création d'une critique spécialisée qu'ils souhaitent voir se réaliser sous l'impulsion du *Nigog*. Ils ne veulent en aucun cas se rabattre sur une langue française définitivement fixée dans ses formes, son emploi, son esthétique et son idéologie. Ils imaginent une critique littéraire libérée de toute contrainte idéologique, spécialisée et autonome.

L'adhésion à des mouvements artistiques contemporains français obéit à cette logique. La surenchère des termes définitionnels attribués aux exotiques n'est donc pas accidentelle. Elle est représentative d'une impossibilité: on ne peut ramener étroitement les exotiques à rien d'autre de commun que leur refus de s'en tenir à des références ou à une inspiration uniquement canadiennes. Ce refus va même, chez Paul Morin, jusqu'à l'exacerbation de réalités d'ailleurs. La preuve en est que, de tous les noms cités comme sources des pastiches exotiques, aucun n'est véritablement reconnu comme source définitive. Ces noms demeurent des références, au même titre qu'une inspiration ou une parenté bien légitime. Le «bond en avant» que les exotiques souhaitent faire subir à la littérature canadienne pour une accélération rhétorique et formelle, est donc rattrapage pour la formation d'un corpus d'œuvres qui ne soit pas purement national dans ses thèmes. Comme ce bond en avant est une acquisition pédagogique tardive, il doit donc être avidement conduit.

L'effet de pastiche ressenti à la lecture des livres des Morin, Delahaye, Dugas, Chopin, Loranger ou autres ne trouve donc sa

52. Dominique Garand, *op. cit.*, p. 108.

source dans aucune école esthétique *stricto sensu*⁵³. Ce que nous avons qualifié de « pastichisation » ressort davantage de cette esthétique de l'acquisition forcenée. Les exotiques seraient moins « mauvais patriotes » que réticents à inscrire la littérature dans une axiomatisation historique d'un projet national. Ils s'emploient davantage au développement de l'art au Canada français et à la formation du goût du public par la création d'une élite spécialisée.

Les régionalistes, qui ont été mis au fait, entre autres par Camille Roy et Adjutor Rivard, des théories de Maurice Barrès et Charles Maurras, croient en une histoire de la littérature confondue à celle de la nation. Pour les régionalistes, « la littérature doit jouer un rôle de suppléance ». L'écrivain doit :

mettre les intérêts de la patrie avant les siens, [...] prêcher la fidélité aux valeurs traditionnelles et [...] ne jamais oublier (ou laisser oublier) que la valeur maîtresse de la littérature canadienne, comme de la « race » elle-même, est la foi catholique⁵⁴.

Pour ce faire, il faut que la littérature apparaisse, nous l'avons dit, comme le corpus-témoin de la nation canadienne-française, la gardienne et garante des traditions, transmission aux descendants des valeurs éternelles d'une race française et catholique.

Les exotiques, quant à eux, entérinent l'hypothèse d'une histoire littéraire devant nécessairement passer par l'acquisition de formes et d'esthétiques nouvelles. L'histoire du Canada français passe par la littérature, c'est certain ! Mais pas dans une littérature repliée sur elle-même, simple dépositaire d'une réalité extérieure qu'elle a pour seule tâche de reproduire et mettre sous clef. La littérature peut elle aussi se soumettre à la marche du progrès historique. L'exotisme serait une version artistique de cette conception que la Modernité se fait du progrès. Il va jusqu'à adhérer assez ingénument à une acquisition rhétorique d'outils nouveaux aptes à révolutionner l'expression artistique. Cela explique qu'il soit difficile de s'en référer à un seul courant esthétique dont s'inspireraient les exotiques. Le fait est qu'ils pillent probablement à tous vents. Ce n'est pas à une seule école de pensée qu'ils adhèrent mais à la nécessité d'en avoir plus qu'une seule au Canada français : « Notre but est l'art et non pas une tendance spéciale d'art⁵⁵ ». *Le Nigog* est d'ailleurs une tentative pour recréer la vivacité intellectuelle et artistique de la France que plusieurs des membres

53. Et ce, malgré les efforts de Paul Morin pour donner, dans sa conférence du 16 décembre 1912 (voir note 48), des prédécesseurs et une définition à l'exotisme.

54. Jane Everett, *loc. cit.*, p. 167.

55. Fernand Préfontaine, « L'art et *Le Nigog* », *Le Nigog*, janvier-décembre 1918, p. 123.

connaissent pour y avoir été et dont ils s'ennuient. Ce faisant, ils apparaissent désireux de sauter à pieds joints dans la modernité comme ils le feraient dans un train lancé à pleine vitesse. Ils cherchent en fait une *manière d'être* artiste dans un pays qui laisse peu de place aux artistes.

**

Devant ce que d'aucuns ressentent comme des tics et des manies en provenance d'ailleurs, on comprend mieux l'exaspération de Claude-Henri Grignon qui commence, sous le pseudonyme de Claude Bâcle, sa carrière de journaliste à *L'Avenir du Nord*. Ses attaques contre *Le Nigog* sont sarcastiques et haineuses. Que reproche-t-il à ceux appartenant à cette revue qu'il hésite à qualifier, pris entre les termes «Nigaud» et «Nigogue»? De faire dans le rare et le recherché («c'est du Mallarmé⁵⁶», dit-il). D'appartenir au style des journaux décadents et des revues symbolistes. De parler une langue que seuls les initiés peuvent comprendre, de vouloir détruire le langage public, de donner dans l'extase «chiquée».

Sa hargne n'en reste pas là. Dans un article où il prend Robert La Roque de Roquebrune à partie, il met au ban «les symbolistes de chez nous qui ne font qu'imiter et pasticher les excentriques de France et d'Angleterre⁵⁷». Il finit en moquant «M. le comte» qui «écrit des articles de critique où il se permet d'employer le langage public, le langage des indécorables villageois⁵⁸». La rage de Bâcle atteint des sommets dans son *post mortem* de la revue⁵⁹. Il caricature à souhait les trois directeurs du *Nigog*, trop *fashion-craft* pour son goût, dandy décadents important leurs sujets d'inspiration et transplantant ici des esthétiques nouvelles. S'imaginant sous les traits d'un nouvel adepte à leur cause, il ironise, se voyant «plongé dans un abîme d'adoration pour la guillotine» (*sic*), ayant «soif de sang» et enragé «de viande crue». On voit bien que la cause de son irritation est sociale. Il parle de leur mépris pour leur propre pays, mais il en devance la manifestation en se chargeant de les mépriser d'emblée. Exercices haineux et

56. Claude Bâcle [pseudonyme de Claude-Henri Grignon], «Sur le symbolisme», *L'Avenir du Nord*, 23 août 1918, p. 2.

57. *Id.*, «R. LaRoque de Roquebrune», *L'Avenir du Nord*, 4 octobre 1918, p. 2.

58. *Ibid.*

59. Claude Bâcle [pseudonyme de Claude-Henri Grignon], «La fin d'une révolution», *L'Avenir du Nord*, 24 janvier 1919, p. 2.

surtout envieux d'un critique désolé par la pauvreté culturelle ambiante, les articles de Bâcle n'en sont pas moins révélateurs d'un complexe ambigu d'infériorité, sociale et nationale.

Claude Bâcle revient aussi, assez tendancieusement, sur une critique déjà formulée et qui est peut-être à la base de tout :

Tous trois avaient du talent, presque du génie. Mais, tous trois, j'aime à le répéter, élégants, dandys, « fashion-craft ». Ils avaient un faible pour les belles coupes d'habit, qui donnent au corps, même masculin, des formes souples et *gênantes* (oh ! femmes voluptueuses d'Orient !).

Voilà ce à quoi conduit l'amour de la forme pour la forme, à la pire des idolâtries ; celle de l'amour, par des hommes, d'autres hommes, l'homosexualité. Ce développement, aussi extrême soit-il, est assez représentatif d'une certaine logique. Celle-ci révèle ce qui apparaît inacceptable, sur le plan éthique, aux yeux des adeptes du régionalisme et de l'idéologie du projet national. La réprobation peut donc se mesurer dans cette métaphore de la sensibilité des exotiques, dite « efféminée ». Les gens du *Nigog* seraient des invertis, iraient contre la Nature. Donc, il serait normal que leur philosophie soit elle aussi contre nature. Il reste donc à déduire que ce que doit nécessairement communiquer la littérature serait de l'ordre de la vérité naturelle et morale des valeurs de l'Église. La littérature est réduite au simple moyen de communication. Rappelons l'inquiétude de Fernand Préfontaine à l'égard de cette conception⁶⁰ :

Des peintres et des sculpteurs à tendances moralisatrices et philosophiques, ont parfois (sic) voulu se servir de leur art comme moyen d'expression de leurs idées. Le résultat en a été rarement satisfaisant, les artistes ayant trop sacrifié au sujet, leurs œuvres n'étaient qu'ennuyeuses⁶¹.

C'est le caractère extrême de la poésie qui est placé sous suspicion. La poésie des Paul Morin et Guy Delahaye est une célébration par trop exaltée de réalités extérieures au sentiment religieux. On les taxe d'être des « extatiques », on les accuse de sensualisme, de néo-paganisme.

La poésie est en elle-même expression touchant au mystique, à l'absolu, aux vérités intangibles du monde. Elle possède elle-même un caractère religieux. Ainsi, une poésie qui ne s'emploierait qu'à l'exploration des propres possibilités formelles, qui caresserait sa propre

60. Fernand Préfontaine, « Le sujet en art », *Le Nigog*, Montréal, janvier-décembre 1918, p. 44-48.

61. *Ibid.*, p. 47.

réalisation, est une véritable hérésie. Elle apparaît aussi condamnable que l'inversion sexuelle. Elle ressort de l'inversion mystique et aboutit à une idolâtrie contre nature. Le seul moyen de désamorcer ce danger, c'est donc de cantonner la poésie dans des sujets acceptables.

On objectera que l'accusation tendancieuse de Bâcle est une manifestation extrême des critiques contre *Le Nigog*. Mais cet excès de langage est en lui-même représentatif de ce qu'il peut y avoir de moralement dangereux pour les tenants catholiques du régionalisme. L'exaspération de certains, de même que l'ampleur que prennent des échanges sur des sujets pourtant relativement anodins aujourd'hui, y trouvent aussi explication.

Ce n'est là qu'un soupçon; accepté chez les uns, latent chez d'autres. Cette poésie païenne, qui dresse l'inventaire de ses propres possibilités formelles, est dangereuse. Toute poésie participant nécessairement du rituel, de la contemplation sinon de l'adoration, doit s'employer à des sujets acceptables. Si elle s'abandonne à autre chose, et pire si elle s'abandonne à elle-même, elle est effectivement comparable à cette « inversion ». Elle est idolâtre de son propre fétiche; elle tourne autour d'elle-même comme une perverse. Les accents sensuels de Morin ne sont rien d'autre qu'une manifestation d'onanisme poétique. Voilà l'implicite qui gît derrière les assertions extrêmes de quelques critiques acharnés contre la poésie des exotiques.

Il est étonnant de constater jusqu'à quel point les termes de ce jugement rencontrent les critiques déçus de la modernité; avatars que la postmodernité tente de surmonter. Les arrêts contre l'exotisme s'appuient évidemment davantage sur une vision religieuse mais il n'en reste pas moins que la critique crépusculaire d'un Baudrillard sur la simulation et le simulacre a des accents assez proches. Force nous est de constater que l'avènement de la modernité au Québec aurait passé par un semblable état de simulation forcée, avant d'avoir un réel effet sur les productions artistiques. Tout se passe en effet comme si les exotiques du début du siècle avaient épousé une théorie du bond en avant esthétique pour y accéder, parodiant les effets d'autospéculation formelle de la poésie avant de véritablement les maîtriser.