TABLE DES MATIERES

	Page
INTRODUCTION	1
vers une critique sociologique	12
APERCU SOCIO-HISTORIQUE	26
LES REVUES LITTERAIRES:	33
<u>La Relève - La Nouvelle Relève</u>	34
<u>Northern Review</u>	49
Conclusion	62
LA PRODUCTION POETIQUE	
Introduction	67
A. Cinq poèmes caractéristiques	70
1. "Was" de F. R. Scott	70
2. "L'enfant-poète" de R. Lasnier	75
3. "Défense de Toucher" de G. Hénault	83
4. "Mortuary" de I. Layton	87
5. "Bird and Flower" de A. J. M. Smith	93
B. Symboles et connexité des thèmes	99
1. Mots et mains	100
2. Mort et vie	103
3. L'enfance arrêtée	107
4. Engagement social	113
4.1. libérer l'enfance	113
4.2. réaliser la vision	116
5. L'amour sexué	118
CONCLUSION	
I - Formes et société	123
II - Thèmes et société	130
au Canada français	131
au Canada anglais	133
APPENDICE 1	136
BIBLIOGRAPHIE	139

25403

National Library
of CanadaBibliothèque nationale
du CanadaCANADIAN THESES
ON MICROFICHETHÈSES CANADIENNES
SUR MICROFICHENAME OF AUTHOR/NOM DE L'AUTEUR Jeanine FéralTITLE OF THESIS/TITRE DE LA THÈSE "Aspects sociaux de la poésie montréalaise de 1935 à 1955"UNIVERSITY/UNIVERSITÉ Carleton University, Ottawa, Ontario, CanadaDEGREE FOR WHICH THESIS WAS PRESENTED/
GRADE POUR LEQUEL CETTE THÈSE FUT PRÉSENTÉE M.A. in Comparative LiteratureYEAR THIS DEGREE CONFERRED/ANNÉE D'OBTENTION DE CE DEGRÉ May, 1975NAME OF SUPERVISOR/NOM DU DIRECTEUR DE THÈSE Professor Eva Kushner

Permission is hereby granted to the NATIONAL LIBRARY OF
CANADA to microfilm this thesis and to lend or sell copies
of the film.

L'autorisation est, par la présente, accordée à la BIBLIOTHÈ-
QUE NATIONALE DU CANADA de microfilmer cette thèse et
de prêter ou de vendre des exemplaires du film.

The author reserves other publication rights, and neither the
thesis nor extensive extracts from it may be printed or other-
wise reproduced without the author's written permission.

L'auteur se réserve les autres droits de publication; ni la
thèse ni de longs extraits de celle-ci ne doivent être imprimés
ou autrement reproduits sans l'autorisation écrite de l'auteur.

DATED/DATE 25.5.75SIGNED/SIGNÉ JFéralPERMANENT ADDRESS/RÉSIDENCE FIXE FÉRAL Jeanine210 Old Manblau, Hull, PQ.

Aspects sociaux
de la poésie montréalaise
de 1935 à 1955

by

Jeanine Féral, B.A.

A thesis submitted to the Faculty of Graduate
Studies and Research in partial fulfilment of
the requirements for the degree of
Master of Arts

Comparative Literature

Carleton University

Ottawa, Ontario

January 13, 1975

© Jeanine Féral, 1975

The undersigned recommend to the Faculty
of Graduate Studies and Research acceptance of
the thesis
Aspects sociaux
de la poésie montréalaise de 1935 à 1955
submitted by Jeanine Féral, B.A.,
in partial fulfilment of the requirements for
the degree of Master of Arts.

.....*Eva Kuscher*.....
Thesis Supervisor

.....*C. M. Z. ...*.....
Acting Chairman, Comparative Literature

Carleton University

May 15, 1975

Aspects sociaux
de la poésie montréalaise
de 1935 à 1955

Jeanine Féral

TABLE DES MATIERES

	Page
INTRODUCTION	1
vers une critique sociologique	12
APERÇU SOCIO-HISTORIQUE	26
LES REVUES LITTÉRAIRES:	33
<u>La Relève - La Nouvelle Relève</u>	34
<u>Northern Review</u>	49
Conclusion	62
LA PRODUCTION POÉTIQUE	
Introduction	67
A. Cinq poèmes caractéristiques	70
1. "Was" de F. R. Scott	70
2. "L'enfant-poète" de R. Lasnier	75
3. "Défense de Toucher" de G. Hénault	83
4. "Mortuary" de I. Layton	87
5. "Bird and Flower" de A. J. M. Smith	93
B. Symboles et connexité des thèmes	99
1. Mots et mains	100
2. Mort et vie	103
3. L'enfance arrêtée	107
4. Engagement social	113
4.1. libérer l'enfance	113
4.2. réaliser la vision	116
5. L'amour sexué	118
CONCLUSION	
I - Formes et société	123
II - Thèmes et société	130
au Canada français	131
au Canada anglais	133
APPENDICE 1	136
BIBLIOGRAPHIE	139

AVANT-PROPOS

Le texte qui suit se veut une approche impartiale basée sur des oeuvres et d'autres faits littéraires. L'auteur n'a pas la prétention de se prévaloir d'expériences qu'un autre, né dans une des cultures dominantes du Canada, pourrait avoir. Cette situation comporte naturellement aussi des désavantages et il est fort possible que d'autres études directement sorties d'une des cultures québécoises pourraient apporter des précisions et des rectifications utiles à ce travail. En effet l'appartenance à une des deux cultures étudiées pourrait affiner certains points de vue mais comporterait aussi le risque de rendre difficile tout recul, tout effort d'abstraction, de sorte que un regard extérieur peut aussi, en définitive, paraître fructueux.

R E S U M E

Cette étude est un essai d'application combinée de la critique formelle et de la critique sociologique à un segment significatif de la littérature canadienne: les revues littéraires et la production poétique de 1935 à 1955.

Situées dans le cadre socio-historique de la période, les trois revues littéraires: La Relève, La Nouvelle Relève et Northern Review présentent certaines prises de position philosophiques ou littéraires.

Une étude formelle restreinte et une étude thématique plus générale sur un choix de poèmes nous permettent de retrouver, sous une forme naturellement très différente, les mêmes préoccupations qui forment l'embryon d'une idéologie de l'époque.

L'étude détaillée de cinq poèmes met en évidence les complexes thématiques et les tendances formelles de l'époque. Ces observations sont étendues à un ensemble de poèmes plus large, et mises en relation avec l'évolution sociale du Canada anglais et du Canada français. Des tendances communes apparaissent clairement, représentées toutefois de manière très différente, dans les deux groupes.

A B S T R A C T

This study is an attempt to apply formal and sociological approaches simultaneously to a significant segment of Canadian Literature: literary Reviews and poetic works between 1935 and 1955.

When related to the socio-historical frame of that period, the three literary reviews: La Relève, La Nouvelle Relève and Northern Review exhibit certain philosophical and literary theses.

Through a restricted formal analysis and a more general thematic study of selected poems, we are able to find, expressed in a different form, the same preoccupations which outline an ideology of the times. A detailed study of five poems highlights some complexes of themes and formal tendencies peculiar to the period. We extend these observations to a larger set of poems, and relate them to the social evolution of French and English Canada. Common tendencies appear, which, however, are represented in quite distinct ways in each of the two groups.

INTRODUCTION

"Aux yeux d'un Canadien français cultivé, qu'est-ce que la littérature canadienne-anglaise¹?"

C'est ainsi que commence l'article "L'influence de la littérature canadienne-anglaise au Canada français" de Jean-Charles Bonenfant. L'auteur explique que chacun des deux groupes culturels du Canada ignore la littérature de l'autre. Les Canadiens français préfèrent lire la littérature française ou s'ils veulent lire en anglais, ils choisissent de lire des livres anglais ou américains. Les Canadiens anglais pensent de leur côté que le centre de la culture française est à Paris et ils se préoccupent peu de lire leurs compatriotes francophones. M. Moisan dans son livre l'Age de la littérature canadienne mentionne un article de Naim Kattan paru dans le Devoir du 31 mars 1966. M. Kattan avait demandé à des écrivains canadiens-anglais, habitant ou ayant habité Montréal: quelle influence la culture canadienne-française a-t-elle eue sur vous? Les réponses furent pour la plupart négatives. Brian Moore, Mordecai Richler avouent ne pas la connaître. Le seul à la connaître vraiment était

1. Jean-Charles Bonenfant, Culture, XVII, no 3, sept. 1956, cité dans Louis Dudek et Michael Gnarowski, The Making of Modern Poetry in Canada, Toronto, 1967, pp. 256-264.

Hugh MacLennan².

M. Bonenfant énumère différentes raisons qui expliquent ces "deux solitudes en commun": renseignements pauvres, distributions mauvaises, absence de traduction, manque d'intérêts... Parmi toutes ces raisons, la plus décisive est probablement cette absence de traduction. Mais depuis quelques années cette raison elle-même est difficile à invoquer. En effet, depuis 1940 et en particulier avec des auteurs comme Frank Scott du côté anglais et Guy Sylvestre du côté français, les traductions se multiplient. Ce phénomène devrait pousser les Canadiens à se connaître davantage. Des traits communs existent dans les deux littératures. Il faudrait pouvoir les dégager. Dans son étude, M. Bonenfant affirme que "déjà un type canadien est né. Qu'il soit de langue anglaise ou de langue française, à quelque religion qu'il appartienne, que sa famille compte au pays une ou plusieurs générations, le Canadien subit une foule d'influence qu'on ne retrouve pas en Europe et qui diffèrent de celles qu'on observe aux Etats-Unis³." Et il termine par ces phrases:

"Nous sommes donc destinés à vivre éternellement ensemble. Cherchons ce que nous avons de commun entre nous dans tous les domaines et en particulier dans les lettres⁴."

2. Clément Moisan, L'Age de la littérature canadienne française, H.M.H., Montréal, 1969, p. 30.

3. Voir note 1, page précédente, p. 262.

4. Ibid., p. 264.

Cette affirmation d'une coexistence des deux solitudes peut servir de point de départ à la présente étude qui va porter sur trois revues et sur certains aspects des poésies canadienne-française et canadienne-anglaise des années 1935 à 1955.

* * *

La fin de la première guerre mondiale marque la première rupture entre le Canada et la Grande Bretagne. En effet bien que de nombreux Canadiens aient participé à la guerre dans les rangs de l'armée anglaise, ils n'ont jamais ressenti cette guerre comme étant la leur. Aussi après l'Armistice, le Canada se sentant fort, voulut établir son autonomie économique, politique et culturelle. En littérature, cette volonté se manifeste par une tentative de promotion des écrits canadiens. En 1920, les auteurs anglophones se réunissent pour former le Canadian Author's Association, dont le but premier est la publication d'auteurs canadiens. Mais les écrivains affiliés à ce mouvement restent encore fortement influencés par la vie littéraire anglaise. Ils seront fortement critiqués par la génération montante des poètes des années '30 comme étant trop conventionnels. Ils seront qualifiés de "...not merely victorian but neo-victorian and pseudo-victorian" par Leo Kennedy dans son article "The Future of Canadian Literature", paru dans The Making of Modern Poetry in Canada.

Les écrivains anglophones des années '30 se heurtent à deux problèmes particuliers. Le premier est celui de refuser ou d'accepter la tradition littéraire canadienne incarnée par Lampman, Carman

et Roberts. Ils doivent se créer de nouvelles formes poétiques et aborder de nouveaux thèmes. Ils reprochent à la poésie de leurs prédécesseurs les clichés, le sentimentalisme, l'absence de cette composante essentielle de la vie qu'est la sexualité.

Le deuxième problème est celui de la publication. Peu de maison d'édition acceptent de publier les jeunes auteurs qui doivent chercher à l'étranger des éditeurs. Les mêmes préoccupations se retrouvent du côté canadien français. Bien qu'on ne puisse pas vraiment parler d'une tradition littéraire du début du XXe siècle, les jeunes écrivains des années '30 prennent conscience d'un besoin de réveil de la littérature. Le Québec s'ouvre sur le monde, s'industrialise. Une nombreuse population rurale se dirige vers les villes. Industrialisation et urbanisation posent des problèmes nouveaux aux partis politiques, aux cadres religieux, et affectent l'ensemble de l'organisation sociale. Mais cette période florissante va être troublée par la crise économique de 1929 qui, affectant d'abord les Etats-Unis, atteindra ensuite le Canada, puis toute l'Europe. Les gouvernements provinciaux et fédéral réagissent très lentement aux problèmes sociaux de la crise.

Devant les menaces qui pèsent sur la liberté humaine avec les guerres d'Espagne et d'Ethiopie, les ombres de Mussolini et Hitler, les écrivains perçoivent l'insuffisance d'une poésie qui serait un pur jeu esthétique, en dehors des redoutables problèmes des hommes. L'importance des conflits et des risques de l'heure les conduisent à s'interroger sur les problèmes sociaux et

politiques.

Pendant la période de l'entre deux-guerre, l'écrivain canadien a donc trois problèmes majeurs à résoudre:

- 1) constituer une littérature canadienne
- 2) trouver un moyen de publication
- 3) participer à la vie de son pays

1. Constituer une littérature canadienne

L'indépendance littéraire canadienne se fait d'abord par une tentative de rejet des traditions anglaise et française! Mais, paradoxalement pour y réussir les écrivains canadiens vont s'inspirer des auteurs américains. Après 1812 les "nationalistes" des Etats-Unis avaient commencé par introduire des thèmes américains dans leur littérature pour se différencier des auteurs anglais, mais petit à petit et notamment grâce à Whitman qui se rebelle le premier contre le traditionalisme en littérature, la forme et le style subissent des transformations majeures. L'indépendance littéraire au Canada anglais en particulier se fait beaucoup plus lentement qu'aux Etats-Unis, mais elle suit le même chemin, c'est-à-dire que les auteurs du début du XXe siècle canadienise leurs écrits tout en restant proches de l'Europe par le style. Mais bientôt leur désir de créer une littérature qui leur soit propre les pousse à modifier aussi le style: ils passeront ainsi de formes traditionnelles et strictement codifiées à une versification plus libre. L'évolution de ces formes est-elle

liée à une transformation des thèmes? Et les changements de ces thèmes et de ces formes apparaissent-ils en relation avec l'évolution de la société globale? Ainsi quand le Canada a voulu développer sa littérature, il a dû concilier, transformer et assimiler trois traditions littéraires: la française, l'anglaise et l'américaine. Il doit faire attention à ne pas perdre son originalité sous la pression de modèles importés des Etats-Unis.

2. Trouver un moyen de publication

Les écrivains du début du XXe siècle qui veulent publier au Canada se heurtent au problème de l'édition. Ce problème est à la fois économique et psychologique. Psychologique parce que de nombreux écrivains se sentent en exil en Canada. Ils veulent être consacrés à Londres ou à Paris. Economique parce que les éditeurs canadiens hésitent à publier les auteurs de leur propre pays par crainte d'une insuffisance des ventes. Ils sont tous agents de maisons d'éditions américaines, anglaises ou françaises. La vente des livres étrangers forme la plus grande partie de leur profit. E.K. Brown mentionne dans On Canadian Poetry (1945) que l'écrivain canadien a trois possibilités pour survivre: émigrer comme Bliss Carman, travailler comme Archibald Lampman ou tout en continuant à habiter au Canada, devenir "économiquement membre d'une autre nation", et c'est la solution adoptée par Morley Callaghan. M. Moisan dans l'Age de la littérature canadienne reconnaît ces mêmes problèmes du côté français. Il y ajoute

cependant l'absence de fonds gouvernementaux pour aider les maisons d'édition et un manque de dynamisme du commerce du livre canadien. Cette carence a poussé quelques écrivains à créer des revues littéraires susceptibles de publier les jeunes auteurs: "in literary terms, it (the birth of literary magazines) is the embattled literary reaction of intellectual minority class magazines of fiction and advertising which had evolved in the XIXth Century⁵".

"We believe that the business of a Canadian magazine in a country where the literature receives a minimum of publicity, is to serve Canadian writers only, and to direct its attention primarily to the Canadian public. Hence our desire to exhibit, without discriminating against any, the various types of writing as we find them in Canada. We would like to become the mirror of this variety, and so provide the Canadian reader with the freedom of choice that he requires⁶".

3. Participer à la vie du pays

Après la première guerre mondiale, le Canada se sent un pays fort. Mais la crise de 1929 remet tout en question. Les gouvernements ne prenant aucune décision énergique pour pallier les problèmes, de nombreux écrivains s'engagent socialement.

Cette période troublée de l'histoire canadienne invite, de

5. Louis Dudek, "The Role of little magazines in Canada", Canadian Forum, juillet 1958 cité dans L. Dudek and M. Gnarowski, The Making of Modern Poetry in Canada, Toronto, Ryerson 1967, p. 206.
6. John Sutherland, "Notes on a National Literature" in Essays, Controversies and Poems, Toronto, 1972.

façon privilégiée, à l'étude des rapports entre la littérature et la société. La province de Québec a vécu ces années d'une façon plus intense car elle voit vivre en elle deux cultures. Montréal y est vite devenue le centre littéraire le plus important pour les auteurs aussi bien anglophones que francophones. Mais aucun lien ne s'est établi entre ces deux groupes littéraires.

Ronald Sutherland, dans son introduction à Second Image, note ce refus des auteurs francophones et anglophones de se connaître:

"I began to wonder about the things the cultures of French and English Canada have in common, things often undocumented, more often unnoticed, very often unconscious. And in recent years, too often frantically denied".

Il voulait voir un développement des études littéraires comparées canadiennes. Il juge en effet que ces études seraient très fructueuses puisqu'elles permettraient la naissance d'une critique littéraire canadienne. En effet la littérature canadienne possède actuellement peu d'anthologies, peu de textes présentant côte à côte les deux littératures. De telles études comparatives permettraient de découvrir les ressemblances et les différences existant entre ces deux littératures québécoises:

"Stated simply, then, comparative canadian literature

7. Ronald Sutherland, Second Image, Toronto, 1971, introduction.

is the application of literary analysis to the work of canadian writers, regardless of whether these works are in English or in French. It is literary criticism informed by knowledge of essential aspects of Canadian literature as a whole. Its purpose therefore is to determine through broadened view and comparison the interlocking themes, the common insights, the merits and the weaknesses of creative writing produced by members of the two major ethnic groups of Canada⁸".

La comparaison des littératures canadienne-française et canadienne-anglaise pendant la période de 1935 à 1945 à Montréal se révèle intéressante, en particulier du point de vue sociologique, puisque 1° c'est à cette époque que les auteurs canadiens essaient de se séparer de l'Europe et plus tard des Etats-Unis, qu'ils cherchent donc à acquérir une certaine autonomie littéraire. 2° Cette période marque un net retard de la littérature canadienne française sur la littérature canadienne anglaise.

Ce retard s'explique historiquement. Les auteurs canadiens anglais faisant partie du groupe ethnique dominant ne chercheront pas comme les auteurs canadiens-français une définition de leur statut social. Ce retard nettement perceptible pendant les années '40 disparaît de plus en plus. Pendant les vingt dernières années la littérature canadienne française a brûlé les étapes.

Une étude de l'évolution des deux littératures, des problèmes sociaux et économiques auxquels se sont heurtés les écrivains, permettrait de dégager une "vision du monde" caractéristique de la période. Mais une telle étude nécessiterait des recherches

à développer
du point
de vue de
Jean

Baudrillard

Pour une

critique de

l'économie politique

de la France

approfondies sur tous les matériaux littéraires de l'époque: roman, théâtre, revues, poésie. Ces recherches étant impossibles dans le cadre de ce travail, deux matériaux ont été retenus: les revues et la poésie. Les revues littéraires parce qu'elles sont nées d'un besoin culturel qui se faisait de plus en plus sentir et qu'elles voulaient promouvoir la jeune littérature. Mais là encore une étude systématique de toutes les revues étant impossible, trois revues seront étudiées qui paraissent particulièrement représentatives de leur époque: La Relève et La Nouvelle Relève (1934 - 1948), Northern Review (1946-1956).

Le deuxième matériau littéraire retenu est la poésie. Comme le roman mais de façon plus implicite, la poésie permet aussi de dégager les idéologies propres à une époque. Le poète comme le romancier trahit par ses écrits les préoccupations de la société dans laquelle il vit. Roland Giguère a défini le poète comme un sismographe. Lors d'une entrevue, à la question "le poète au travers de ses propres préoccupations traduit-il les préoccupations vitales de la société environnante?" Roland Giguère répondit:

"Il ne saurait y avoir de cloison étanche entre ce qui se passe à l'intérieur et ce qui se passe au dehors. Le poète est un sismographe qui enregistre les tremblements d'être; il va de soi qu'il est sensible non seulement à ses petits mouvements intérieurs mais aussi aux grands glissements extérieurs ou alors c'est un poète en chambre close et ses maux d'âmes n'intéressent personne⁹"

9. "Quatre poètes et la poésie", Culture Vivante, Québec, février 1969, p. 6.

Ce sont ces "petits mouvements intérieurs" ou "ces grands glissements extérieurs" qui peuvent nous documenter sur la pensée de l'époque. Parmi les productions poétiques on s'attachera à Frank Scott, A.J.M. Smith, Abraham M. Klein et Irving Layton; Hector de Saint-Denys-Garneau, Anne Hébert, Rina Lasnier, Gilles Henault et Alain Grandbois du côté français. Les raisons de ce choix sont les rapports qui ont existé entre ces poètes et l'une des trois revues: Northern Review, La Relève, La Nouvelle Relève. Seul Alain Grandbois n'a écrit dans aucune de ses publications mais il a été retenu au titre d'un second critère applicable à l'ensemble des écrivains choisis: leur notoriété aujourd'hui et le fait qu'ils sont reconnus comme déjà "classiques".

Etant donné qu'il s'agit d'un champ de recherches encore peu exploré, cette première étude s'attachera à fournir un certain nombre d'indications relevant des méthodes de l'histoire littéraire classique. Toutefois, malgré les difficultés qu'éprouve la sociologie littéraire à se constituer, malgré ses tâtonnements, un essai d'analyse idéologique sera esquissé.

Après une brève réflexion sur le concept fondamental nécessaire à une telle analyse (l'idéologie), un tableau socio-historique introduira à l'étude des revues, puis du groupe de poètes retenus.

Au terme de l'enquête n'aboutira-t-on qu'à constater une fois de plus, la réalité des deux solitudes, ou bien se peut-il que, de part et d'autre, la poésie porte les signes de quelques recoupements virtuels dans le cheminement idéologique?

sociologie du roman (1964); il s'agit là d'une mise en relation des "contenus" des oeuvres (idées, vision du monde) avec les structures sociales. Mais Goldmann, après avoir affirmé que les véritables sujets de la production littéraire sont non les écrivains, mais les groupes sociaux, ne parvient pas à élaborer une théorie satisfaisante des échanges dialectiques entre l'individu rédacteur et le groupe. Il a en effet hésité sur ce point. Dans le Dieu caché où il étudie la vision tragique de Pascal et de Racine il voit dans l'écrivain celui qui exprime avec "le maximum de conscience possible" l'idéologie de sa classe. Autrement dit, il reprend la théorie romantique du Mage. En revanche dans Pour une sociologie du roman, à propos en particulier de Stendhal, il reconnaît à l'écrivain la possibilité de contester l'idéologie de son groupe. Quel statut théorique donner à ce pouvoir oppositionnel? Il ne le précise pas. On a aussi souvent reproché à Goldmann de ne pas avoir tenté l'application de sa méthode à des textes poétiques. Il le reconnaît lui-même et dans un article: Eloges III, paru dans la Revue de l'institut de sociologie (Editions de l'institut de sociologie, Bruxelles, 1969), il tente de pallier cette lacune. Mais une telle entreprise, qui met en cause des structures qu'il appelle "non-sémantiques" (syntaxiques, phonétiques et associatives), rend, par son importance même, l'étude des textes poétiques difficile. Même s'il reconnaît à sa méthode un caractère fructueux, il avoue que son travail (sur des poèmes de Saint John Perse) ne fût et ne pouvait être que provisoire dans la mesure où l'application de sa méthode à la poésie (recherche d'un modèle global et unitaire d'une oeuvre) ne peut avoir lieu que sur l'ensemble d'un recueil ou de plusieurs recueils. Une bonne étude, selon

Goldmann se subdiviserait en trois parties:

- mise en lumière du modèle sémantique.
- étude sociologique de la genèse de ce modèle dans la dynamique tendancielle de la conscience collective de certains groupes sociaux particuliers.
- le prolongement de cette structure sémantique globale dans tout un ensemble de structures partielles et plus étroitement formelles sur tous les plans que peut comporter l'étude d'un texte écrit. (p. 382)

Ces deux derniers points nécessiteraient de longues années de travail et de recherches et Goldmann ne développe dans son étude que le premier point.

Goldmann demeure cependant le grand pionnier de la sociologie littéraire en France. Après lui, un éclatement des recherches se produit.

Si Jacques Leenhardt poursuit à l'Ecole Pratique des Hautes-Etudes les investigations de Goldmann, quatre autres Centres se sont imposés à l'attention:

- Le groupe Tel Quel (Sollers, Kristeva, Pleyne, etc.), qui s'efforce d'articuler entre eux les apports de la psychanalyse, du marxisme et de la linguistique.
- Le Centre d'Epistémologie de l'Ecole Normale Supérieure, animé par Louis Althusser, avec Balibar, Macherey (pour une théorie de la production littéraire, 1966), s'intéresse aux conditions de production (récuse le concept de création) des oeuvres littéraires.
- L'Ecole de Bordeaux, dirigée par Robert Escarpit, et qui s'intéresse en particulier à la statistique, aux multiples problèmes du livre (Le littéraire et le social, 1970)

Vers une critique sociologique

Lorsque la critique littéraire s'est efforcée de se constituer comme science, au cours du XIX^{ème} siècle, elle s'est tout naturellement appuyée sur la science qui dominait alors de haut toutes les recherches sur l'homme, l'histoire. L'apparition de nouvelles disciplines: ethnologie, sociologie, linguistique, psychanalyse, a suscité depuis lors d'autres modes d'analyse des oeuvres littéraires. Mais, étrangement l'une des plus anciennes de ces sciences, la sociologie, s'est révélée jusqu'à présent l'une des moins efficaces pour appréhender les textes. La psychanalyse et la linguistique ont produit des résultats spectaculaires et nombreux. La sociologie ne s'est, jusqu'à une date toute récente, intéressée que de façon limitée à la littérature, en particulier en France. Cette situation s'est modifiée au cours des années '60, et notamment après mai 1968: une foule de tentatives sont en cours. Vitalité et flottements caractérisent, ces dernières années, la sociologie littéraire.

Après les synthèses discutables de Taine sur les fables de La Fontaine, il a fallu attendre un demi-siècle pour qu'apparaissent les théoriciens importants: Georges Lukacs à partir des années '20, puis Auerbach (Mimesis, 1946). En France la sociologie de la littérature fait ses premiers pas avec le marxiste Lucien Goldmann, auteur du Dieu caché (1955) et de Pour une

- Le C.E.C. MAS, Centre d'Etudes des Communications de masse, qui réunit Roland Barthes, Edgar Morin, Georges Friedmann... et publie la revue Communications, où se côtoient recherches théoriques (no 4 sur la sémiologie, no 8 sur l'analyse structurale du récit, no 11 sur le vraisemblable, no 15 sur la rhétorique) et études concrètes sur la paralittérature (magazines, journaux, annonces publicitaires, etc.).

Dans un article paru dans Littérature et Société. Problèmes de Méthodologie en sociologie de la Littérature (Université libre de Bruxelles - 1964), Roland Barthes mentionne que la littérature se divise en

- 1) "l'institution": statut social et idéologie de l'auteur,
- 2) "l'oeuvre", qu'il appelle le "message verbal".

Ce message se divise lui-même en un plan du contenu ou des signifiés et un plan de l'expression ou des signifiants. Ces deux plans (signifié et signifiant) forment le signifiant d'un nouveau message dont le signifié serait une idéologie. Une application de ce concept de Roland Barthes à des textes et à des poèmes de la période étudiée, permettrait de situer le style et la technique des auteurs choisis dans leur contexte littéraire et social et de replacer ce plan du contenu comme dénominateur d'un plan de l'expression que l'on pourrait alors définir.

Parallèlement, diverses Universités s'attachent au même type de recherches. C'est le cas, notamment, de Paris VII, où ont été créées plusieurs Unités de Valeur de "Littérature et

idéologie", et de Vincennes, dont la revue Littérature a publié plusieurs articles théoriques, comme ceux de Claude Duchet.

Dans son article "Une écriture de la socialité" (Poétique 16) Claude Duchet dépasse le concept socio-critique de l'écrivain pour appliquer le concept de socialité. L'écrivain présente en fait deux idéologies, l'une, propre à la société dont il est le produit et ceci permet d'inscrire le roman dans sa "réalité sociale" et l'autre propre au roman lui-même, créant une "Réalité sociale du roman dans "La Réalité Sociale". Or cette réalité sociale ne peut se comprendre que par la référence que le lecteur peut lui donner avec le monde. La présence du lecteur devient donc de plus en plus importante. Le lecteur devient un élément significatif du jeu de la littérature. Un triangle se forme dont chaque point: écrivain, lecteur, message, a une importance égale, tout en ayant un rôle très différent. Ces notions établies pour le roman sont aussi importantes au théâtre et en poésie, il s'agirait donc d'appliquer ces concepts de Claude Duchet à l'étude de la période de l'entre-deux guerres au Canada. La caractéristique commune à un grand nombre de travaux de sociologie littéraire est de s'en tenir à des élaborations théoriques. L'application de ces constructions à des textes concrets fait presque toujours difficulté.

Les difficultés, les tâtonnements de l'analyse sociologique de la littérature tiennent à l'ampleur et à la complexité des phénomènes étudiés puisqu'il s'agit de manifester les relations d'une oeuvre avec toute une série de niveaux du monde historique

(économie, structures sociales, institutions juridiques et politiques, morale, arts, philosophie, religion, etc.). Or chacun de ces niveaux se transforme selon un rythme propre: ainsi le droit peut évoluer très lentement, et l'art à vitesse rapide, sans que les rapports de ces deux séries de phénomènes avec la situation économique puissent toujours être rigoureusement précisés. Des retards, des "décrochages" se produisent. D'autre part, de quelle nature est la relation qui unit les productions littéraires aux réalités matérielles de la société (mode de production, classes sociales)? On a dû renoncer au simplisme qui faisait des oeuvres un pur reflet de l'infra-structure socio-économique. Pour compliquer encore les choses, on s'est aperçu que les intellectuels paraissaient doués d'un pouvoir oppositionnel par rapport à la vision du monde de leur classe' (Goldmann, Pour une sociologie du roman) ou même qu'ils pouvaient choisir d'appartenir à telle ou telle classe (Mannheim). Enfin, certains des concepts fondamentaux de la sociologie appliquée à la littérature prêtent encore à d'innombrables discussions. Tel est le cas du plus important, l'idéologie, dont on voudrait essayer de faire l'instrument essentiel d'analyse dans la présente étude.

I- "IDEOLOGIE" ET ANALYSE LITTÉRAIRE

Les anthropologues américains Kroeber et Kluckhohn ont recensé plusieurs centaines d'acceptions du concept de "culture". Pour être moins floue, la notion d'idéologie ne laisse pas de

faire difficulté. Gurvitch dans ses Etudes sur les classes sociales¹⁰ ne distingue pas moins de huit acceptions du terme chez le seul Marx.

On s'accorde à peu près aujourd'hui à constater l'oscillation du mot entre deux acceptions essentielles; l'une péjorative, polémique ou critique, qui voit dans l'idéologie les distorsions du réel, la légitimation des intérêts d'un groupe, la méconnaissance de la totalité historique. L'autre, neutre ou laudative, qui désigne tout effort de théorisation d'une pratique sociale et politique, l'interprétation globale du mouvement historique et le programme de transformations envisagé. Cela posé, les définitions se multiplient.

1) La variété des définitions

Marx et Engels, en particulier dans l'Idéologie allemande, ont multiplié les formules pour souligner telle ou telle caractéristique de l'idéologie. Ils distinguent les trois niveaux: infrastructure (mode et rapports de production), superstructure (institutions juridiques et politiques) et idéologie (ensemble des productions intellectuelles: philosophies, morales, arts, religions, littératures, discours de toutes sortes, notamment politiques...). L'idéologie est méconnaissance de ce que les discours que l'homme produit sont déterminés par les conditions économiques et sociales; elle est croyance en l'autonomie de la

10. Paris, Coll. Médiations, 1966, 51ème leçon.

pensée, donc illusion, abstraction erronée, ignorance de la réalité historique.

Si la notion doit son extraordinaire fortune à Marx, elle a été adoptée par la plupart des penseurs politiques et s'impose aujourd'hui. Elle n'a cessé d'être redéfinie par des esprits aussi différents que Raymond Aron, Karl Mannheim, Maxime Rodinson, Jules Monnerot, Karl Jaspers, Lucien Goldmann, François Châtelet ou Joseph Gabel¹¹. Parmi les formulations les plus heureuses figure celle de Louis Althusser, dans Pour Marx

"Une idéologie est un système (possédant sa logique et sa rigueur propres) de représentations (images, mythes, idées ou concepts selon les cas) douées d'une existence et d'un rôle historique au sein d'une société donnée. Sans entrer dans le problème des rapports d'une science à son passé (idéologique), disons que l'idéologie comme système de représentations se distingue de la science en ce que la fonction pratico-sociale l'emporte en elle sur la fonction théorique (ou fonction de connaissance)."

A partir d'une telle définition, suffisamment générale, il est possible d'énumérer quelques caractéristiques, assez communément admises, de l'idéologie. Caractéristiques grâce auxquelles on tentera d'élaborer quelques outils d'analyse littéraire.

2) Caractéristiques de l'idéologie

L'idéologie apparaît comme un ensemble organisé de représentations (concepts, images, thèmes, leitmotive, mots-clés, jugements

11. On trouvera ces définitions dans l'article "Idéologie" de l'Encyclopaedia Universalis (dû à Gabel) et dans le petit livre de Michel Vadée, L'Idéologie, Paris, P.U.F., 1973.

de valeur...). Elle exprime les intérêts d'une classe, et par analogie d'un groupe social. Mais il s'agit d'une synthèse truquée. Cette synthèse ne saisit qu'une part du réel (lacunes), et elle déforme ce réel (distorsions). Elle donne au groupe social l'illusion qu'il est au centre du monde: elle idéalise ce groupe et noircit les adversaires ("diabolisation" de l'ennemi). Ces représentations conduisent à des visions simplifiées à l'excès et sont grevées de "manichéisation" sociale. Elles fournissent un confort intellectuel à bon marché. De là, pour une part, leur diffusion dans les foules (slogans...). Enfin l'idéologie fige le mouvement de l'histoire: elle insiste sur les "valeurs éternelles", la "nature humaine". Elle est résistance aux changements, refus de la contestation. Aussi n'est-il pas surprenant qu'elle se méfie de la jeunesse.

3) Idéologie et utopie

L'utopie est un récit présentant une contre-société libérée du temps historique et, par extension, tout projet imaginaire d'une société autre, cette altérité portant surtout sur les pratiques sexuelles, le régime de propriété, la répartition du pouvoir, la religion ou les fêtes.

Les théoriciens insistent les uns (Ruyer) sur le côté négatif de la mentalité utopique: évasion hors de l'histoire, prépondérance de l'expérience spatiale, (le temps est spatialisé), perfection planifiée "en vase clos", illusion de toute-puissance; les autres (Mannheim, Bloch) sur son côté positif de moteur de

l'histoire: "rêver l'impossible pour réaliser tout le possible", "vivre sans temps morts" (le temps est explosif). Il est clair que si par son rôle négatif (la chimère), la mentalité utopique est proche de l'idéologie, par son pôle positif elle lui échappe et la combat¹².

II "IDÉOLOGIE" ET RÉALITÉ QUÉBÉCOISE

L'application de l'analyse idéologique aux littératures du Québec suppose deux adaptations importantes du concept même d'idéologie.

1) Idéologie et groupes linguistico-religieux

La tradition marxiste a fait intervenir la notion d'idéologie dans le contexte de la lutte des classes. A propos de la réalité québécoise -sans nier la stratification en classes- l'application concernera essentiellement des groupes sociaux définis par une pratique linguistique (le français ou l'anglais) et par des options religieuses (le catholicisme ou d'autres). De telles caractéristiques apparaîtront néanmoins comme liées à un statut économique et social.

Cette utilisation du concept d'idéologie n'est pas nouvelle. Elle a fleuri à propos du nazisme (groupe national). Et Max Weber a consacré un ouvrage célèbre à démontrer que l'éthique

12. Voir les articles "utopie" et " Utopie et Schizophrénie" dans l'Encyclopaedia Universalis, dus respectivement à Henri Desroche et à Joseph Gabel.

protestante avait favorisé l'essor du capitalisme, tandis que le catholicisme paraissait un facteur de moindre croissance économique.

C'est dire, là aussi, la difficulté d'une analyse idéologique des productions littéraires du Québec, les écrivains se trouvant enserrés dans un réseau de déterminations complexes: économiques, sociales, politiques, "nationales", religieuses.

2) Idéologie et expérience poétique

Le marxisme oppose classiquement, idéologie à science. Ces dernières années, un certain nombre de penseurs -souvent des chrétiens- ont proposé une seconde opposition: idéologie contre expérience intérieure. De là une problématique nouvelle dans le christianisme, sous la rubrique "Foi et idéologie". On peut se demander dans quelle mesure l'expérience et la pratique poétiques sont capables de fracturer l'idéologie dans laquelle a longtemps baigné l'écrivain. Il y aurait lieu de distinguer dans les oeuvres ce qui est discours idéologique de ce qui conteste cette idéologie: on retrouve ici les suggestions de Goldman sur le pouvoir oppositionnel de l'artiste (Pour une sociologie du roman).

III- QUELQUES INSTRUMENTS D'ANALYSE IDEOLOGIQUE.

Partant des caractéristiques concrètes de l'idéologie, telles qu'elles ont été proposées, il est possible d'imaginer une panoplie d'instruments d'analyse: étude des titres (recueils,

poèmes), relevé et analyse des dominantes lexicales (corrélations, champs lexicaux), relevé et analyse des images, études des thèmes. A propos de ce dernier point, on sait que le découpage de ces unités de contenu n'obéit encore à aucun critère rigoureux. Comme Violette Morin, dans son ouvrage sur l'Ecriture de presse ou dans ses articles, on considèrera comme unité thématique, banalement, ce qui répond à la question: "De quoi parle-t-on?" On pourra également mettre en évidence des lacunes. Il s'agit de faire parler les silences. Que toute une production poétique passe sous silence le travail réel des hommes ou leurs conflits matériels est notoirement idéologique. Il faudra aussi faire le relevé et l'étude des jugements de valeur ainsi que tenter de mettre en rapport des structures formelles, narratives avec l'évolution du contexte économique et social. Tentative! parce que ce programme se révèle d'une extrême difficulté. Sa réalisation supposerait en particulier que nous possédions une histoire des formes, narratives et autres. Or, comme l'a dit ironiquement Genette dans Figure III, nous attendons toujours une telle histoire, nous n'avons toujours pas de véritable histoire de la littérature. Cependant la présente étude portant sur une période de la littérature canadienne relativement courte, il serait peut-être possible de suggérer dans les très grandes lignes une histoire des formes de 1935 à 1950 en poésie. En partant de l'époque de la confédération (1865-1900) où le nationalisme subit un regain appréciable dû essentiellement à une nouvelle structure politique du Dominion jusqu'à la révolution tranquille de 1960, un processus parallèle de transformation

tant dans les thèmes que dans les formes poétiques, peut être recherché.

A la fin du XIXe siècle, les auteurs canadiens chantent une nature qui est la leur, mais ils le font en employant des formes susceptibles de rencontrer l'approbation des milieux littéraires européens. De plus en plus personnelle, leur poésie reste teintée de romantisme.

De 1900 à 1930, les poètes s'attachent de plus en plus à exprimer leur identité profonde à travers un choix éclectique de moyens poétiques reçus d'Europe. Ainsi Gérard Tougas définit

E. Nelligan, qu'il voit comme le plus canadien de tous les poètes, de la manière suivante:

"romantique par le sentiment, parnassien par la forme et symboliste par le vocabulaire"¹³. Presque en même temps Desmond Pacey parle des poèmes de Tom MacInnes et de Marjorie Rickthall comme "d'infatigables imitations des romantiques anglais"¹⁴. Avec la crise de 1929, toutes les idées reçues sont remises en question. Les poètes élargissent leurs perspectives et parlent de l'universel. Il ne s'agit plus d'imiter ou de versifier selon un mode préconçu, mais d'atteindre à une expression originale de sentiments et d'expériences personnels. Pour le Québec français il faut noter l'importance du manifeste Refus global publié par

13. Gérard Tougas, Histoire de la littérature canadienne française, Paris, 1960, p.98.

14. Desmond Pacey, Creative Writing in Canada, Toronto, 1961, p.88.

E. Borduas en 1948 qui s'inscrit comme une révolte contre tout ce qui est rationalisation et mécanisation. E. Borduas plaide pour la liberté d'imagination et de création artistique. Ses mots d'ordre sont: combattre l'isolement, le repliement sur soi, résister à la capitulation. Ce livre qui était adressé principalement aux artistes, marquera aussi profondément les écrivains.

Cette réorientation, qui apparaît dans les thèmes, se manifeste également dans les formes et le vocabulaire. La poésie canadienne anglaise de la fin du XIXe siècle et du début du XXe siècle est "littéraire", "formelle". Ecrire de la poésie c'est s'obliger à suivre certaines règles. (stances - rimes - vers isométriques): Avec le groupe de Frank Scott et A.J.M. Smith, une évolution se remarque. Tout en restant formels dans la majeure partie de leurs oeuvres, ces poètes introduisent la terminologie moderne et la libération du vers. Le vers libre entre dans la littérature canadienne. Plus tard Louis Dudek et Irving Layton refusent l'intellectuel dans la poésie. La poésie doit être sentie et non pensée. Pour cela il faut que les poèmes suivent le rythme de la conversation. Alors que le langage employé par Scott et Smith est encore l'anglais d'Oxford, avec Dudek et Layton, l'idiome canadien s'impose.

Du côté canadien-français on peut noter la même évolution. L'alexandrin et l'octosyllabe cèdent peu à peu le pas au vers libre. Le poème cesse de se conformer à des lois pré-établies, le vocabulaire correspond de plus en plus à la réalité québécoise".

Il va de soi que le programme d'étude proposé dans cette partie a été établi à priori. La présente étude se bornera à en tenter quelques applications, en fonction des textes qui paraîtront le mieux se prêter à telle ou telle démarche.

APERCU SOCIO-HISTORIQUE

Il serait utile dans le cadre de cette étude de présenter une histoire, aussi rapide soit-elle, de la province de Québec pendant la période étudiée. En effet quelques dates importantes doivent être mentionnées car elles permettent, d'une part, d'expliquer certaines structures sociales du Québec et d'autre part, elles contribuent à la présentation d'une toile de fond sur laquelle s'inscrira la littérature de l'époque.

En 1774 l'Acte du Québec rétablit le droit civil français. Outre certaines institutions juridiques, cet Acte redonne le droit de propriété et la "liberté de la religion catholique" aux Canadiens français. Ces deux derniers points nous permettent déjà d'esquisser les structures sociales propres à cette époque: deux groupes se partagent le pouvoir, les "seigneurs" et le clergé. Pour préserver leur autorité, ces derniers poussent la province à rester rurale. Leur mot d'ordre est de maintenir la survivance de l'élément francophone au Québec. Et ceci ne peut se faire que si les francophones, s'opposant à l'assimilation de toute leurs forces, restent repliés sur eux-mêmes, dans leur campagne. Toute personne qui essaiera de sortir de sa paroisse, n'obtiendra rien à l'extérieur, à moins de témoigner, avant, sa soumission au clergé. Une certaine élite, formée d'avocats et de médecins, se crée, cependant, petit à petit.

L'Acte de la Constitution (1791) divise la Vallée du Saint-Laurent en Haut-Canada (maintenant l'Ontario) et Bas-Canada (maintenant le Québec), chacun pouvant désormais se gouverner.

Dans le Bas-Canada, deux groupes se forment aussitôt: d'un côté les avocats et notaires francophones, de l'autre les administrateurs, les marchands et le clergé anglophones, ainsi que quelques Canadiens français associés au gouvernement britannique. Même si elle reste tributaire du gouvernement fédéral la province se développe très vite. Et le début du XXe siècle voit une transformation de la province: de rurale, elle devient industrielle. De grandes compagnies (CPR et CN, Bell Canada, etc...), de nombreuses industries (métallurgie, minoterie, textile, raffineries de sucre, raffineries de pétrole), d'importants commerces s'installent à Montréal.

Ce développement provoque un changement des structures sociales. De nombreuses personnes se dirigent vers les villes. (En 1921, 56% de la population de la province vit dans les villes).

Le Canada prend de plus en plus d'importance surtout après la première guerre mondiale. Et le Québec, province riche, ne cesse de s'industrialiser et de s'urbaniser. C'est en tant que province industrielle que le Québec sera affecté par la Crise.

Le 24 octobre 1929 voit la dégringolade subite et verticale de toutes les valeurs à New York. Une panique s'ensuit, les

actions sont vendues le plus vite possible, de lourdes pertes sont subies. La consommation et la production connaissent une chute importante. Dans son article "La Relève: une idéologie des années 30", Jacques Pelletier donne quelques chiffres qu'il serait bon de noter car ils indiquent, plus clairement que tout commentaire, la situation au Québec. En effet en 1931 la population active se répartit comme suit: 27% d'agriculteurs, 36.7% de travailleurs industriels et 35.3% de travailleurs répartis dans les activités commerciales et les services.

A cause de la crise de nombreuses industries sont obligées de fermer leurs portes. Le nombre de chômeurs s'accroît. En 1929 on comptait 7.17% de chômeurs parmi les travailleurs syndiqués, en 1930 on en compte 14%, en 1931 17.3% et en 1932 26.4%. Les gouvernements provincial et fédéral sont lents à réagir à la crise. Au niveau fédéral, Bennett, alors au pouvoir, propose un programme d'aide aux cultivateurs de l'ouest et de travaux publics pour réduire le nombre des chômeurs. Mais ces initiatives sont insuffisantes et la misère est partout. En 1935 Bennett propose un nouveau programme complet de réformes sociales et économiques (réduction de la journée de travail à 8 heures, réduction de la semaine de travail à 48 heures, création d'un salaire minimum, d'une assurance sociale) mais la plupart de ces initiatives sont rejetées par les libéraux qui s'emparent du pouvoir la même année.

Au niveau provincial, le gouvernement, dirigé par Camilien Houde et plus tard par Maurice Duplessis, envisage une politique

"de régression" dans la mesure où il ne voit d'issue pour les Canadiens français que dans un retour à la terre. Il s'agit pour eux de reconstruire une société, la société canadienne-française traditionnelle que la civilisation industrielle et urbaine désintégrait de plus en plus.

Cependant malgré la crise et ses problèmes, même, misère, le peuple québécois francophone réagit peu. Il subit ce désastre avec résignation. Seuls quelques mouvements s'engagent dans l'action politique (Jeune Canada). L'élite traditionnelle ressent moins la crise et si elle y consacre une partie de sa réflexion et propose quelques réformes, elle ne reste pas moins assez extérieure au problème. Les écrivains, aussi démunis que le peuple, voient la société comme corrompue mais ils ne s'engagent pas fortement dans le problème social, au contraire des intellectuels anglophones, qui prennent partie et créent des organismes syndicaux. Mais au lendemain de la Crise, le Québec reprend son expansion économique et devient une province de plus en plus forte. Avec la deuxième guerre mondiale, il prend de plus en plus conscience de son importance et s'ouvre de plus en plus sur le monde entier.

Ce développement économique modifie totalement l'ordre social établi auparavant. Du côté francophone, l'Eglise voit son autorité diminuer de plus en plus. Pendant tout le XIXe siècle et jusqu'au début du XXe siècle, elle dominait tous les facteurs. Mais dans les villes, le prêtre ne peut plus garder son ascendant

sur ses fidèles, préoccupés de plus en plus par les problèmes matériels et sociaux (concurrence, individualisme...). L'Eglise garde cependant son ascendant (jusque vers les années 1950) dans le système scolaire. Dans le Québec francophone, c'est elle, en effet, qui régit la plupart des établissements privés. Les collèges, lycées, séminaires, etc., mènent à l'université. Les étudiants qui suivent les cours dans les collèges classiques sont les enfants des élites bourgeoises. Les autres écoles du secteur public ne sont que des écoles primaires. En 1930, un programme de trois ans après le primaire est instauré dans les écoles publiques. Ce programme donne la possibilité à de nombreux jeunes de se rendre jusqu'à l'université.

A la même époque l'Université de Montréal lutte pour sa survie. En effet elle reçoit peu d'aide des différents gouvernements et elle est moins fortunée que son égale du côté anglais (l'Université McGill), elle n'obtient que peu de contributions des particuliers.

Avec la première guerre mondiale, les Canadiens français se rendent compte de certaines lacunes dans l'enseignement et, en particulier, de l'absence de cours scientifiques. Aussi avec la deuxième guerre mondiale, l'importance est définitivement accordée aux carrières scientifiques.

Dans un siècle de machines et d'industries, cette orientation ne peut que pousser le Québec à jouer un rôle important au Canada et dans le monde.

Cette partie semble traiter uniquement de l'élément francophone au Québec, oubliant, d'une part, l'élément anglophone et d'autre part, que le lieu géographique de l'époque étudiée est Montréal. Mais deux explications peuvent être retenues: dans un Québec à large majorité francophone, les anglophones (23%) ne se sont jamais sentis minoritaires. En effet ils détenaient la plus grande partie de l'industrie, des commerces, ils occupaient les hautes positions sociales. Moins préoccupés que les Canadiens français à se protéger de toute assimilation, ils ont pu se consacrer au développement de l'industrie. Déjà à cette époque leurs écoles orientent les jeunes vers tout ce qui est carrière scientifique. L'Université McGill présente un programme de cours très complet. Moins dominés par leur clergé, ils n'ont pas à s'épuiser dans une lutte constante contre l'Eglise catholique romaine qui, du côté francophone, s'érige comme la gardienne des traditions. Enfin tous ces changements, toutes ces transformations, tous ces problèmes qui ont été retenus comme éléments importants pour le Québec, se retrouvent à Montréal, ville québécoise la plus importante de l'époque.

Enfin dans une dernière partie, nous étudierons rapidement le statut de l'écrivain au Québec. Nous avons déjà vu, dans l'introduction, qu'au réveil industriel de la province, correspond un réveil de la littérature. Les écrivains prennent conscience d'un rôle social possible pour eux. Si du côté canadien-français, les écrivains restent encore tournés vers des problèmes philosophiques, des recherches de définition de l'identité

québécoise française, du côté canadien anglais, les écrivains ont dépassé ce stade et se préoccupent de faire avancer la littérature ou d'employer leurs oeuvres comme porte-paroles d'un mécontentement plus général. Quoiqu'il en soit, anglophones ou francophones s'expriment désormais plus par des ouvrages littéraires. (Voir appendice 1)

Avant 1920 l'industrie de publication des livres était presque inexistante. (En 1917, on compte 25 livres canadiens publiés; en 1919, 70.) Mais après 1920, certains écrivains fondent des revues littéraires dont les buts sont de pallier le problème des maisons d'édition et de promouvoir la littérature canadienne.

Le rôle de l'écrivain reste encore assez difficile à définir. Pendant longtemps on a considéré que seul un membre d'une classe moyenne - supérieure pouvait se permettre d'écrire. Les membres des autres classes de la société sont plus préoccupés par des problèmes matériels concrets (comme rendre le continent habitable). Ces mêmes problèmes expliquent le fait que le public de l'écrivain a été aussi, pendant longtemps, formé par l'élite sociale. Mais de plus en plus au Québec comme ailleurs, la littérature n'est plus le fait de quelques privilégiés, elle tend à devenir l'expression de toutes les classes sociales.

LES REVUES LITTÉRAIRES

Parmi les nombreuses revues littéraires existant au Québec pendant les années 1930 à 1950, deux ont été retenues, celles qui ont exercé la plus profonde influence: La Relève et la Northern Review. Bien que nées avec près de vingt ans de différence, elles se sont toutes deux donné le même but: promouvoir la littérature canadienne.

La Relève est un cahier mensuel fondé par des jeunes. Cette feuille se présente au public, comme la première revue de jeunes qui ne soit ni une affaire de collège, ni le porte-parole des opinions d'un groupe particulier [...]

Un groupement national, catholique, indépendant, nécessaire pour développer dans ce pays un art, une littérature, une pensée dont l'absence commence à nous peser¹⁵.

We shall try to fulfill the classic function of the "little magazine" - to afford a means of expression for the serious writer who, without a reputation and without advantages of commercial publicity is nevertheless determined to make no concessions to the slick, theatrical and the popular. We wish to provide a place where the young writer who has something true and unpleasant to say can say it without fuss [...]. All work printed will be examined to the best of our ability not in the light of dubious nationalism or regionalism, not in obeisance to "big canadian names" or so called national traditions, but in respect to that general cosmopolitan culture to which we all adhere¹⁶.

15. La direction, "Positions", La Relève, Vol. 1, no 1, p. 1.

16. "Editorial", Northern Review, 1945, p. 1.

Fondée en mars 1934 par d'anciens étudiants du collège Ste Marie à Montréal, La Relève fut d'abord et avant tout la revue d'un groupe de jeunes intellectuels qui se voulaient d'avant-garde. Ses fondateurs furent Paul Beaulieu, Robert Charbonneau et Claude Hurtubise. Elle compta comme principaux collaborateurs Robert Elie, Roger Duhamel, Saint-Denis-Garneau, Jean Lemoyne du côté canadien-français et Daniel-Rops, Jacques Maritain, Emmanuel Mounier du côté français. La revue paraît jusqu'en 1941 sous le titre La Relève.

En 1941, Robert Charbonneau et Claude Hurtubise fondent les Editions de l'Arbre. Ils cherchent à intéresser Paul Beaulieu à leur projet, mais celui-ci décline la proposition. Il ne peut plus s'occuper d'édition à cause de sa nomination au ministère des Affaires extérieures. Il suggère que la revue change de nom. La Relève devient donc La Nouvelle Relève. Le premier numéro rappelle qu'aucun changement d'orientation n'est à prévoir.

"La même recherche spirituelle qui suscita la fondation de La Relève, animera notre travail. Nous voulons apporter un témoignage chrétien, c'est-à-dire juger les événements et les activités humaines avec un esprit compréhensif et audacieux toujours fidèle à la vérité où qu'elle se trouve¹⁷."

Mais un changement se produit cependant. Malgré des positions de base identiques, La Nouvelle Relève sera plus littéraire

17. La Direction, "Présentation", La Nouvelle Relève, no 1, septembre 1941, p. 1.

que La Relève. En effet la plupart des jeunes intellectuels qui publient dans La Relève cherchent à travers l'écriture un moyen d'abord de se définir eux-mêmes et ensuite de définir la société dans laquelle ils vivent. Ils veulent parler de tous les problèmes politiques, économiques, littéraires, sociaux, présenter des apologies, attaquer. De tendance nettement spiritualiste, influencée par d'éminents philosophes français surtout, la revue se veut aussi ouverture sur le monde. La plupart des textes sont soit des articles de penseurs français, soit des précis de la prise de position idéologique des écrivains canadiens-français qui se situent dans leur sillage.

Le problème ressenti par ces jeunes écrivains est en fait universel. Jean-Louis Loubet Del Bayle, dans son livre Les non-conformistes des années 30 (Paris, 1969) brosse un tableau de cette époque en France. Cette oeuvre est une source de documentation très sérieuse pour qui veut avoir une idée de la situation. M. Del Bayle analyse tant ~~les~~ ^{des} espoirs de l'après première-guerre mondiale qui faisaient vivre la France et l'Europe dans un état d'euphorie que les pressentiments de la crise de 1929, crise qui bouleversa les structures économiques, les institutions et les idéologies. L'inquiétude et la fièvre des années 30 provoque un retour de l'esprit à l'histoire, une réflexion tournée vers le social et le concret, une pensée plus objective et plus grave. A mesure que s'aggravent les problèmes sociaux et politiques, une vision de plus en plus tragique de l'homme apparaît. On perçoit plus vivement la solitude d'individus isolés au sein

d'un monde mécanisé, déracinés dans les métropoles industrielles, coupés des traditions qui leur assignaient une place dans un groupe vivant, voués à un processus de massification dont les idéologies de l'Allemagne, de l'Italie ou de l'Union Soviétique permettent de mesurer les risques. Bientôt la montée des menaces de guerre accroîtra le désarroi de l'ancien humanisme: apparaîtront alors dans la littérature les thèmes de l'absurde et du nihilisme; dans la philosophie, ceux de l'existentialisme.

Dès le début des années 30, en grand nombre, revues, cercles littéraires et groupes d'études tentent d'élaborer une nouvelle philosophie. Ce mouvement de pensée est en général orienté vers un approfondissement des valeurs spirituelles et religieuses. Parmi les écrivains qui ont joué un rôle dans la naissance de cette philosophie existentielle figurent Emmanuel Mounier, Gabriel Marcel, Ernest Psichari, Nicolas Berdiaeff. Tous ces intellectuels seront les maîtres des jeunes Québécois qui ressentent la crise comme leurs contemporains mais qui ne peuvent trouver chez eux des chefs de file à suivre. Certaines revues publiées en France à cette époque, comme Ordre Nouveau (1931) et Esprit (1932), deviendront la référence essentielle des écrivains québécois français.

De nombreux jeunes refusent les attitudes et préjugés bourgeois: individualisme, primauté de l'argent, respectabilité. Ils rejettent le mode capitaliste d'organisation de l'économie et de la société. Les crises dans lesquelles ils vivent créent en eux une certaine angoisse. Les auteurs de La Relève, eux-mêmes

d'origine bourgeoise, ne traitent guère formellement de la catastrophe économique qui bouleversa le monde. Mais elle est sous-jacente dans les cahiers. En effet, bien qu'ils tendent à ne voir en elle que la conséquence d'une crise spirituelle, ils ne peuvent pas toujours militer en faveur d'un renouvellement moral sans mentionner les désordres économiques et sociaux. Le Père Doncoeur écrit dans l'un des numéros

"Parlant ici de la crise mondiale, j'envisage un ensemble de circonstances bien plus vastes que l'on pense. Pour l'ordinaire, la crise, c'est la crise économique, crise du commerce, crise de l'industrie, crise de l'exportation, donc crise du travail, chômage et, procédant de tout cela ou au contraire le précédant: crise de la bourse, crise du crédit, crise de l'argent. L'immense angoisse du monde, celle qui occupe les parlements, les conférences, les assemblées de techniciens, celle qui prend à la gorge le pauvre peuple des chômeurs et des marcheurs de la faim c'est du souci du pain quotidien en définitive qu'elle prend son caractère tragique. Je suis bien éloigné d'en parler à la légère, car une telle souffrance est en soi un grand mal; mais elle entraîne bien d'autres conséquences et l'on sent bien que ce sont les bases économiques du monde moderne qui sont ébranlées. J'envisage cependant un horizon encore plus vaste et je donne à ce mot de crise mondiale son sens le plus complet car ce sont toutes les valeurs qui vont être ou qui sont déjà mises en cause. Et non pas seulement le nickel, la steel ou la Bell, mais toutes les valeurs spirituelles sur quoi reposait notre Société, propriété, droit, morale, religion¹⁸."

La dimension économique n'est pas niée mais, aux yeux d'un Claude Hurtubise, elle est subordonnée à la dimension spirituelle:

18. Paul Doncoeur, "La Jeunesse Chrétienne dans la crise mondiale", La Relève, vol. 1, no 2, pp. 7-8..

"La crise que nous subissons n'est pas seulement, même au Canada, une de ces crises économiques passagères. Manifestée surtout sur le plan matériel parce que vécue si cruellement, cette crise n'en garde pas moins son origine et ses éléments de solution sur le plan métaphysique¹⁹."

Plus tard le même auteur écrira encore:

"Je comprends qu'il est difficile d'admettre ce que la querelle des universaux apporte à la solution des problèmes économiques. Mais ce qui est impardonnable, c'est de ne pas voir que le monde crie de misère justement parce qu'il nie cette primauté du spirituel qu'on s'obstine à vouloir mettre en contradiction avec les nécessités de la faim, parce que l'organisation politique et économique du monde n'est pas appuyée sur une philosophie du réel, c'est-à-dire une philosophie qui partant du réel terrestre, remonte aux Réalités supérieures. Impardonnable de croire encore que la politique suffit à l'homme et se suffit à elle-même. La misère n'est pas une question de révolution, mais il faudra beaucoup d'amour de Dieu et des hommes à ceux qui la feront. En définitive, la misère est une question du spirituel²⁰."

Cette citation traduit bien l'attitude des membres de La Relève. Le seul moyen, la seule issue qu'ils voient est dans le catholicisme. Mais un catholicisme rénové. Il faut redéfinir le rôle du chrétien et l'humanité arrivera à faire vivre une nouvelle espèce d'homme. Le Christianisme tel qu'il est pratiqué est responsable de l'état de crise de notre société.

Jacques Maritain écrit dans La Relève:

19. "Primauté de la souffrance", La Relève, la série, 7e c., 1935, p. 176.

20. Claude Hurtubise: vol. 2, cahier 7.

C'est de nos manquements, de nos complaisances et de nos omissions que les violences et les misères de notre temps nous renvoient durement le visage. Si les chrétiens avaient vécu le christianisme, s'ils avaient pris pleine conscience de leur vocation, je dis à l'égard de l'existence profane elle-même, nous n'en serions pas où nous en sommes, les douleurs du temps ne seraient pas devenues si criantes²¹.

Ce philosophe français fut l'écrivain le plus lu et le plus écouté par les jeunes intellectuels québécois. Catholique par conviction profonde, il est défenseur du thomisme. Il croit en la liberté humaine. L'homme peut faire le mal ou renier Dieu, mais la liberté qui lui est accordée sur le plan aussi bien temporel que spirituel ouvre la voie à la rédemption. Maritain, de même que G. Marcel, refuse l'absurde. La possibilité d'échapper à cet absurde réside dans l'amour qui apporte le détachement (des biens matériels) et la pureté. L'homme doit essayer d'atteindre cet idéal de pureté morale, mais il ne peut y arriver que par la foi, par une "Vie terrestre... dont les structures sociales aient pour mesure la justice, la dignité de la personne humaine, l'amour fraternel et qui prépare l'avènement du Royaume de Dieu²²." G. Marcel, converti au catholicisme en 1929, partage les mêmes idées que Maritain. Il s'oppose au pessimisme. Son idée de la liberté implique, elle aussi, le détachement. Etre libre c'est ne rien posséder, c'est échapper à l'avoir. La distinction être - avoir est très importante dans la philosophie de Marcel. L'avoir demeure extérieur à l'homme et risque de l'aliéner, alors que

21. Jacques Maritain, "Nature de la politique", La Relève, vol. 2, cahier 5, p. 132.

22. J. Maritain, Humanisme intégral, Paris, Fernand Aubier, 1936, p. 334.

l'être, défini comme "poids ontologique", qualifie durablement l'homme au plus intime de lui-même. L'avoir peut être transcendé par l'amour et la charité. L'épanouissement total de l'homme se fait dans et par la foi. On trouve alors dans La Relève des prises de position comme celle-ci :

Nous ne luttons pas pour la défense et le maintien de l'ordre politique et social actuel. Nous luttons pour sauvegarder les événements de justice et de vérité, les restes du patrimoine humain, les réserves divines qui subsistent sur la terre et pour préparer et réaliser l'ordre nouveau qui doit remplacer le présent désordre²³.

Enfin la revue Esprit, qui voit l'homme intégré dans la communauté sans que sa personnalité s'y abolisse, ce qui permet d'échapper à l'individualisme et au totalitarisme, apparaît aux membres de La Relève comme apportant une solution à leurs problèmes. Il n'est pas étonnant, si on reconnaît ces influences (entre d'autres) sur le groupe de La Relève, que du point de vue littéraire ce soient des auteurs catholiques comme Péguy, Bernanos et Mauriac qui aient été lus, étudiés et critiqués dans les cahiers de La Relève. Les membres de La Relève se sentent écrasés par l'étroitesse de la société dans laquelle ils vivent et en particulier le traditionalisme du clergé. Ils se tournent désespérément vers les nouvelles théories qu'on leur présente et ils voient la possibilité à travers le plan intellectuel de s'affirmer comme individus et de communiquer avec l'humanité entière :

23. La Relève, 1ère série, le cahier, mars 1934, p.3.

Je me mis à écrire pour voir clair en moi. Dès qu'on écrit on se pose des questions, on est amené à refaire le monde; on se découvre pied à pied, portant la lumière le plus loin possible au fond de soi. Je voulais à mon tour repenser, repartir à zéro²⁴.

La Relève s'attachera à développer les valeurs strictement intellectuelles et spirituelles. La plupart des changements qu'ils prévoient se situent à un niveau spirituel et transcendantal, en dépit de la volonté d'action s'exprimant chez quelques-uns:

Révolution spirituelle ne signifie pas fuite du temporel, de l'action, des responsabilités charnelles, mais bien au contraire, révolution où l'homme concret sera engagé et agira selon sa nature complète: charnel et spirituel, en respectant la primauté essentielle de l'esprit²⁵.

Leurs problèmes restent métaphysiques le plus souvent et les quelques solutions que parfois ils proposent à des difficultés concrètes (économiques, sociales...) sont utopiques car leur programme ne prend pas assez en compte la complexité et les résistances du réel: mécanismes économiques, groupes de pression, affrontements des diverses classes sociales, domination impérialiste, etc... Peut-être cet "idéalisme", au sens marxiste du mot, s'explique-t-il par leur impuissance en face de la société dans laquelle ils vivent: celle-ci est subordonnée à une église, essentiellement conservatrice, rigide, homogène, impénétrable.

24. Robert Charbonneau, Chronique de l'Age Amer, Éditions du Sablier, Ottawa, 1967, p. 35.

25. Claude Hurtubise, "De la Révolution spirituelle, préliminaires". La Relève, deuxième série, 3e cahier, 1935, p. 78.

Jean-Charles Falardeau résume ainsi l'idéologie du nationalisme canadien-français:

Doctrine du statu quo culturel, elle prône la mission spirituelle du peuple canadien, sa vocation rurale, la primauté de la tradition. Cette doctrine fusionne le spirituel et le temporel, le national et le social. C'est elle qui inspire tous les mouvements culturels ou sociaux nés durant cette époque: ligues de défense de la langue française, syndicalisme, mouvements d'action sociale. Elle associe laïques et ecclésiastiques dans les entreprises qui sont toutes sous le contrôle direct ou indirect de la hiérarchie catholique et elle s'effuse éminemment par le collège classique ou le séminaire²⁶.

Les membres de La Relève s'opposent à ce traditionalisme des cadres ecclésiastiques qu'ils considèrent comme la cause du retard de l'évolution canadienne-française. Max Weber, dans son livre L'Ethique protestante et l'Esprit du capitalisme (1905), avait déjà souligné comment tous les pays qui ont été sous la domination du catholicisme marquent un net retard sur les pays protestants. La Relève fut un des premiers organismes qui se sentit, se voulut et réussit à être indépendant du clergé²⁷. Cela ne veut pas dire qu'elle rejette le catholicisme, bien au contraire. Tous ses membres restent catholiques mais selon la formule de Maritain, ils veulent agir "en chrétien" et non "en tant que chrétien." Ils reprendraient volontiers la définition de Berdiaeff:

26. Jean-Charles Falardeau, "De la Société vers les Oeuvres", Notre Société et son Roman, Montréal, édition H.M.H., 1967, p. 128.

27. Entretien avec M. Beaulieu à Ottawa, (janvier 1974).

"... [le christianisme] exalte l'homme, voit en lui l'image de Dieu, le déclare porteur d'un principe du monde spirituel et l'élève au-dessus du monde naturel et social, lui attribue une liberté spirituelle qui le rend indépendant de l'Empire de César et croit que Dieu lui-même était devenu homme pour élever l'humanité jusqu'au ciel²⁸."

Le christianisme doit être une rencontre interpersonnelle entre l'homme et Dieu. Le catholicisme est vie. Il dépasse les cadres de la doctrine.

Les membres de La Relève rêvent-ils d'un catholicisme intégral ? Faut-il voir là une certaine nostalgie d'époque comme le Moyen-Age où tout s'intégrait ou paraissait s'intégrer sur la terre comme au ciel ? Chacun y avait sa place. L'homme en bas. Dieu en haut. A cause des découvertes scientifiques et de l'évolution de l'homme au cours de l'histoire, il est impossible de ramener la société du XXe siècle au Moyen Age, mais à la suite des philosophes français, ces écrivains prônent l'avènement d'un nouveau Moyen Age, où la société serait organisée d'une façon rigoureuse et immuable. Jacques Pelletier dans son article "La Relève: Une Idéologie des années 1930" décrit de façon remarquable la vision du monde des auteurs de la revue. Il appuie son étude sur le texte le plus long publié par La Relève: "Préliminaires à un manifeste pour la patrie"

"En résumé, la vision du monde qui se dégage de l'analyse du manifeste est théocentrique et hiérarchisée.

Dieu est au centre de cette vision: le premier devoir de l'homme est de l'adorer et de le servir.

28. Nicolas Berdiaeff, De l'esclavage et de la liberté de l'homme, éditions Montaigne, Paris, 1946, p. 29.

La vie contemplative, dans l'ordre des valeurs, est donc plus importante que la vie active. Et cette dernière n'a de valeur que pour autant qu'elle facilite la première. Dieu n'est pas présent au monde à la façon d'un astre mort: il agit sur le monde par sa Providence. Il est donc doublement présent. Et la société doit être organisée de telle façon qu'elle facilite au maximum à l'homme la tâche d'adorer son Créateur. Aussi la société temporelle ne peut-elle pas affirmer son autonomie par rapport au spirituel. Non seulement elle doit encore faciliter la pratique de la vie contemplative. De même que le vital (c'est-à-dire les activités ordonnées à la satisfaction des besoins corporels) est subordonné au culturel (aux activités de l'esprit), le culturel est subordonné au spirituel.

La Relève aura cependant répondu à deux manques primordiaux: un manque intellectuel et un manque religieux. Du point de vue socio-culturel La Relève a dû lutter pour créer un milieu intellectuel. Pendant trop longtemps le rôle de l'écrivain avait été considéré comme celui d'un bourgeois qui n'avait rien d'autre à faire que d'écrire. Mais petit à petit apparaît la notion du rôle social de l'écrivain. Le public que la revue atteint reste un public formé par l'intelligentsia canadienne. Le reste de la population forme une masse que "la vérité n'intéresse pas et qui en grande majorité enfoncée dans le conformisme tue par l'indifférence tous les mouvements qui n'ont pas un caractère politique quelconque"³⁰. La revue permet à ses membres, écrivant

29. Jacques Pelletier: "La Relève: une idéologie des années 30". Voix et Images du Pays. V. 1968, p. 88; voir aussi pp. 80-93.

30. Robert Charbonneau, La Relève 3e année, 2e série, 7e cahier, 1936, p. 196.

pour les autres et surtout pour eux-mêmes, de se définir et de devenir pour les nouveaux jeunes poètes ces "maîtres" qu'ils cherchaient désespérément eux-mêmes. Les auteurs deviennent pour La Nouvelle Relève (1941-1942) les modèles à suivre. La Nouvelle Relève définit ses buts comme continuant ceux de La Relève. Mais alors que cette dernière s'assignait pour tâche de promouvoir le spiritualisme par l'art, La Nouvelle Relève se veut à la fois plus matérialiste aux prises avec les problèmes sociaux et, d'autre part, être plus littéraire et se consacrer plus à étudier et critiquer les auteurs contemporains et à promouvoir la jeune poésie. Les préoccupations littéraires de La Relève restaient fortement spiritualistes. Dans un article paru dans La Relève en mai 1934 et intitulé "l'art spiritualiste", Saint-Deny-Garneau énumère les critères de l'art. Il lie le renouvellement de l'art à l'éclosion du spiritualisme.

"C'est dans le rôle de l'esprit qu'a failli le monde moderne, et c'est par là qu'il doit se relever."

...
C'est l'oubli de l'équilibre humain de la Grèce et du sens catholique de la cathédrale: l'équilibre du monde en l'homme, et l'équilibre du monde en Dieu par l'homme. La faillite emmenée par cette déviation, cet oubli de la hiérarchie est trop apparente pour qu'on en parle. L'art contemporain en est le déplorable reflet et cette décadence condamne assez haut les causes qui l'ont mené³¹."

Si "l'art contemporain souffre d'imperfection", c'est parce qu'il est trop matérialiste. L'art ne peut être sauvé que dans

31. Saint-Denys-Garneau: "L'art spiritualiste", La Relève, 1ère série, 3e cahier, mai 1934, pp. 40-41.

un retour à l'esprit.

"Dans la grande révolution qui s'ébauche et qui devra être le retour de l'humanité au spirituel, il s'impose que l'art, cette couronne de l'homme, l'expression suprême de son âme et de sa volonté, retrouve son sens perdu et soit l'expression splendide de cet élan vers en haut³²."

En littérature Robert Elie et Saint-Denys Garneau sont à la recherche de nouvelles formes d'expression, Robert Charbonneau et Robert Elie s'intéressent au roman. Mais leur vision du monde reste, comme le souligne Jean-Charles Falardeau, "...la vision intellectuelle d'un univers intérieur qui renvoie à un univers spirituel et à des absolus³³."

L'aventure que fut La Relève permit à chacun de ses membres de s'épanouir, de découvrir son talent et mettre au point une oeuvre littéraire. Ainsi Robert Charbonneau et Robert Elie deviendront des romanciers reconnus, Saint-Denys-Garneau, Anne Hébert, Rina Lasnier et Gilles Hénault (dont les premiers poèmes ont paru dans La Relève) accèderont à une haute réputation poétique.

La Nouvelle Relève introduisit de nouveaux collaborateurs. Mais ses nouveaux directeurs étaient avant tout des éditeurs. Ils publièrent des contes (Thériault...) des extraits de romans canadiens (Charbonneau) et des écrits d'auteurs étrangers

32. Ibid.

33. Jean-Charles Falardeau, "La Génération de La Relève", Notre Société et son Roman, Éditions H.M.H., Montréal, 1967, p. 111.

(A. Viatte, Bernanos...). La revue prit donc fatalement une direction différente, plus littéraire. Elle développa en particulier des chroniques: poétique ("Jeune poésie", sous la direction de François Hertel) et littéraire (critique d'auteurs, comptes rendus). Un coup d'oeil sur la table des matières des deux revues permet de constater que la première est obsédée par la crise générale qui traverse le monde, crise qui par elle-même est essentiellement une crise des valeurs spirituelles. Les titres: "Les fondements philosophiques de notre vie spirituelle" (Paul André) ou "La jeunesse chrétienne dans la crise mondiale" (Paul Doncoeur)³⁴. Pas de mots qui reviennent plus souvent dans les titres que "crise", "spirituel", "jeunesse" ou "renouveau". La plupart des écrivains qui font l'objet d'articles apparaissent comme aidant à résoudre cette crise. En témoigne ce palmarès, établi d'après le nombre d'articles consacrés aux écrivains français du XXe siècle.

1. Claudel (7 articles)
2. Ghéon (6 ")
3. Psichari (4 ")
4. Alphonse de Chateaubriant (4 articles)
5. Bloy (4 articles)
6. Péguy (3 ")
7. Maritain (3 ")

34. La Relève, 1ère série, cahier 7; 1ère série, cahier 2.

8. Gide (3 articles)
9. Raissa Maritain (2 articles)
10. Montherlant (2 ")
11. Daniel-Rops (2 ")
12. Mauriac, Bernanos, Jammes, Duhamel, Barrès, Schwob, Du Bos, Denis de Rougemont, Cofeau, Thierry Maulnier, Zundel (chacun un article)

... Daniel-Rops, on remarquera des absences significatives : Valéry ou Proust, Malraux... Pas la moindre présentation des idéaux du surréalisme. Pas un mot sur Artaud... Comment mieux manifester, malgré le renouveau suscité par La Relève, les limites d'un tel univers littéraire?

Dans La Nouvelle Relève il n'est plus guère question de crise spirituelle. La guerre occupe la plupart des articles qui étaient auparavant dévolus à la spiritualité et aux valeurs morales. La littérature occupe une place de plus en plus importante, et une littérature de moins en moins jugée à travers le prisme catholique. Au cours de la première année, un article est enfin consacré à Proust par Jean Dufresne³⁵; et les deux collaborateurs les plus importants s'appellent Marcel Raymond et Georges Bernanos.

Malgré une survie difficile, toujours déficitaire (la revue est gratuite, aucun écrivain n'est payé, les contributions sont faibles

35. Tome I, cahier 5.

La revue durera quatorze ans pendant lesquels elle publiera cent trois numéros. Quarante-huit dans La Relève et cinquante-cinq dans La Nouvelle Relève. Le nombre de pages passera de trente-six au début à soixante-quatre après la deuxième guerre mondiale. Recherche personnelle à l'origine, la revue exprimera petit à petit l'attitude, la mentalité, l'attente et la problématique d'une certaine jeunesse. Son tirage à mille exemplaires indique que son public est restreint, mais significatif. Il se compose essentiellement de l'élite intellectuelle bourgeoise ainsi que de quelques jeunes de milieu ouvrier et paysan dans les collèges de campagne.

Certaines critiques ont été formulées à l'encontre de ces deux périodiques. Leurs buts étaient insuffisamment définis, leurs moyens d'action trop vagues pour être efficaces, leur vision du monde trop abstraite, sinon trop idéaliste. Mais ils auront répondu au but, primordial, qu'ils s'étaient fixé développer "un art, une littérature et une pensée" et par là créer à Montréal un public littéraire de plus en plus conscient de ses lacunes et prêt à les combler.

Le but que s'étaient fixé La Relève et La Nouvelle Relève est aussi celui que se posent les écrivains anglophones de Montréal.

Dès 1925, les auteurs anglophones s'élèvent contre la Canadian Authors Association (fondée en 1920) à laquelle ils reprochent son caractère trop victorien. Ils veulent une

littérature qui soit canadienne dans ses thèmes et sa forme.

Dans plusieurs articles Léo Kennedy, Frank Scott et A.J.M. Smith³⁶ critiquent violemment leurs prédécesseurs immédiats. Ils leur reprochent leur manque total d'autonomie, leur refus de sortir d'un état de servitude intellectuel face à l'Angleterre. Leur critique n'est cependant pas tout à fait justifiée car John Murray Gibbon, premier président de la C.A.A. écrivait dans un article "Rhymes with and without Reason" (Janvier 1919):

"It would be a great thing for Canadian literature if it kept pace with the times instead of lingering in the drawing rooms of the early Victorians. The times are moving. Dynasties are falling being swept away. The whole world is aflame with a war against the overbearing tyranny of military caste, [...] So too with poetry, where metrical rhyming forms are only the shibboleth of imaginary rank, of imaginary finish and style, of imaginary caste³⁷."

Ils critiquent surtout le manque d'aide aux jeunes auteurs. La C.A.A., selon eux, ne publie que les auteurs qui seraient lus à l'étranger, donc elle laisse de côté tous les jeunes auteurs canadiens. Ces derniers en sont réduits à se tourner vers les

36. Léo Kennedy, (The Future of Canadian Literature, The Canadian Mercury, déc. 1928); F.R. Scott (Preface to New Provinces, Toronto, 1936); et A.J.M. Smith (A Rejected Preface, Canadian Literature, no. 24, Spring 1965); voir aussi les articles parus dans Canadian Forum.

37. Article cité par L. Dudek et M. Gnarowski dans The Making of Modern Poetry in Canada, Toronto, 1967, p. 20.

Etats-Unis. Quelques poètes canadiens-anglais seront connus à travers des écrits publiés d'abord par des revues littéraires américaines, comme Poetry: A Magazine of Verse (Chicago), ou étrangères. Ceci est dû au fait qu'en 1930 les revues littéraires canadiennes-anglaises sont de tendance plus politique que poétique: (New Frontier³⁸, Canadian Forum (en partie)). C'est ce problème de publication qui pousse à la création de nouvelles revues littéraires à Montréal. L'ambition principale de ces revues est de faire connaître la jeune littérature canadienne et d'inclure des commentaires culturels sur la vie canadienne. L'année 1942 voit la naissance à Montréal de deux "petites revues": Preview et First Statement. Preview est fondée au mois de mars par P. K. Page, N. Shaw, B. Ruddick, P. Anderson et F.R. Scott. A.M. Klein se joindra à eux plus tard. Ses buts sont définis par les éditeurs à la première page de la "revue" sous le titre "Statement".

"This is not a magazine. It presents five Montreal writers who recently formed themselves into a group for the purpose of mutual discussion and criticism and who hope, through these selections, to try out their work before a somewhat larger public [...] first, we have lived long enough in Montreal to realize the frustrating and inhibiting effects of isolation. All anti-facists we feel that the existence of a war between democratic culture and the paralysing forces of dictatorship only intensifies the writer's obligation to work. [...] Secondly, the poets amongst us look forward

38. New Frontier était appelé the "Monthly magazine of literature and social criticism."

perhaps optimistically to a possible fusion between the lyric and didactic elements in modern verse, a combination of vivid, arresting imagery and the capacity to "sing" with social content and criticism".

Preview présente tout au long de son existence des poèmes, des nouvelles et quelques articles. Quelques-uns de ceux-ci portent sur la vie politique, économique ou sociale. Dans le numéro de la revue, F.K. Page présente un article intitulé "Some aspects of the war - A civilian Report"; F.R. Scott écrit dans le même numéro un article consacré à l'influence de la guerre sur les universités. Enfin toujours dans ce numéro, un article "Unity" écrit par "A political worker", suggère l'importance de l'engagement social de l'écrivain. En effet l'auteur termine ainsi son article:

"Art can be fully free only in the classless society to which the working class is destined to lead the way. It is in their own interest, therefore, for the workers in art forms to assist the working class to realize its program. Today this program is to build national unity for total welfare, to arouse and inspire the whole nation to the tasks and sacrifices required for victory. The workers in art can contribute much to the accomplishment of this program. They are challenged to do so by history. If they fail, history will hold them to account."

En face de Preview, sous la direction de John Sutherland, First Statement voit le jour aussi en 1942. On trouve, autour de Sutherland, Louis Dudek, Irving Layton, A.M. Klein et de nombreux autres jeunes poètes qui bien que s'opposant par leurs écrits aux membres de Preview n'en restent pas moins les admirateurs de ce groupe. I. Layton, en particulier, considère

A.M. Klein comme son père dans l'ordre intellectuel. Les buts de First Statement Press (qui va publier First Statement) sont clairement indiqués:

The aims of the Press, since faithfully adhered to, were as follows:

- a) To maintain the highest possible literary standards without regard to any consideration of any kind.
- b) To provide expression for writers of merit denied publication elsewhere.
- c) To give special encouragement to the young writer and to the experimental writer.
- d) To help sharpen the awareness of Canadian writing both past and present.

Il apparaît donc que les auteurs canadiens-anglais aussi bien que canadiens-français sont conscients des lacunes existant dans les milieux littéraires à Montréal. Ils cherchent tous à combler des vides et leurs premiers buts sont les mêmes.

En 1945 Preview et First Statement fusionnent pour former la Northern Review. La Northern Review paraît de 1945 à 1956. Elle est formée de sept volumes contenant chacun six publications, sauf le septième volume qui n'en a que quatre. Chaque publication est divisée en quatre parties: Poetry, Stories, Articles, Reviews. Une cinquième partie est ajoutée lors de la parution du volume 3. Cette partie intitulée: Books, s'occupe de présenter des critiques de livres parus au Canada ou à l'étranger.

Les éditeurs de la Northern Review avaient défini leur

revue comme voulant promouvoir la littérature canadienne, donner la possibilité aux jeunes auteurs de publier, présenter une section de critique poétique, littéraire, musicale et cinématographique.

Les collaborateurs les plus importants de la Northern Review sont Ralph Gustafson, Dorothy Livesay, A.M. Klein, François Hertel, Frederick Philip Grove, Patrick Anderson, Louis Dudek, Irving Layton, R. Souster, F. Scott, A.J. M. Smith, P.K. Page, James Reaney, sans oublier l'éditeur en chef John Sutherland. En 1947 cependant à cause d'un article de John Sutherland qui critiquait violemment la poésie de Robert Finch, A.M. Klein, F.R. Scott, A.J.M. Smith et quelques autres écrivains démissionnent de leur poste d'éditeur.

La Northern Review est en quelque sorte un aboutissement pour certains de ces auteurs qui écrivaient déjà depuis 1925 et qui avaient déjà fait connaître leurs noms comme critiques et novateurs en poésie. Déjà en 1914 A. Stringer dans son livre Open Water demandait une libération de la poésie. Il reconnaissait dans la préface que la poésie n'avait pas évolué.

"Poetry alone, during the last century, seems to have remained stable, in the matter of structure. Few new forms have been invented, and with one or two rare exceptions success has been achieved through ingeniously elaborating on an already established formula and through meticulously re-echoing what has already been said³⁹."

39. Arthur Stringer, preface to Open Water, (Toronto: Bell and Cockburn, 1914), cité dans Dudek and Gnarowski: The Making of Modern Poetry in Canada, p. 7.

Et il ajoute que les poètes ont sacrifié le contenu à la forme. La rime leur est imposée et ils en acceptent les lois sans chercher l'originalité. Ils sont esclaves de la prosodie, que Stringer avoue cependant être nécessaire à la poésie. "Rhythm is in man's blood. The ear of the world instinctively searches for cadences." Mais ce rythme ne doit pas limiter le poète. Il lui faut chercher toujours de nouvelles règles.

"The poet's effort towards symphonic phrasing have long since become habitual and imperative. But that he should confine himself to certain man-made laws of meter, that he should be shackled by the prosodian of the past is quite another matter⁴⁰."

A. Stringer de même que F.O. Call dans son livre Acanthus and Wild Grape (Toronto, 1920), recommandent une poésie libérée dans sa forme, donc plus expressive, et partant plus spontanée et plus personnelle. Ce n'est cependant que vers 1925 qu'une avant-garde poétique anglophone voit le jour, en particulier à l'Université McGill. En effet, des étudiants de cette université publient de 1925 à 1927 le McGill Fortnightly Review. La revue présente d'abord des études critiques, comme "Symbolism and Poetry" ou "Contemporary Criticism" de A.J.M. Smith, et des poèmes de A.J.M. Smith, Frank Scott, Leo Kennedy.

"The editorial in the first issue of the McGill Fortnightly Review claimed that the journal's existence was really fostered by "a new and more

40. Ibid.

lively spirit of criticism⁴¹."

De la collaboration de tous ces poètes naît l'anthologie New Provinces en 1936. Cette anthologie présente le programme de création d'une nouvelle littérature et en particulier d'une nouvelle poésie canadienne-anglaise. Dans son article "Contemporary Poetry" A.J.M. Smith mentionne que la poésie doit changer avec le temps.

"Poetry today must be the result of the impingement of modern conditions upon the personality and temperament of the poet. [...] But however much contemporary poets may differ in their estimate of the value of our civilization, the peculiar conditions of the time have forced them all to seek a new and more direct expression to perfect a finer technique⁴²."

Smith voit deux mouvements bien distincts dans l'évolution de la poésie canadienne-anglaise du début du siècle. L'un essaie de libérer la poésie de toute influence étrangère, alors que l'autre s'oriente vers la poésie métaphysique, dont John Donne fut le premier représentant:

Now this contemporary poetry is divided by the war (1st world war) into two clearly marked epochs. In the earlier it was the work of the poets to overthrow an effete and decadent diction, and to bring the subject matter of poetry out of the library and the afternoon tea salon into the open air, dealing in the language of present-day speech with subjects of

41. Editorial de The McGill Fortnightly Review, 21 novembre 1925, cité dans The McGill Movement de Peter Stevens, Toronto, 1969, introduction.

42. A.J.M. Smith "Contemporary Poetry", The McGill Fortnightly Review, 15 décembre 1926.

living interest. This is the task that W.B. Yeats, John Masefield, Robert Frost, F.A. Robinson and Carl Sandburg have performed, each in his own manner, so successfully. But besides this, there has been a turning back to the seventeenth century, a renewed interest in the poems of John Donne, an attempt to recapture and exploit in a new way the poetics of the Metaphysical poets. Rupert Brooke was one of the pioneers in this movement [...]. From Donne to Brooke, and from Brooke to Eliot: it is a long stretch, but the curve is continuous. An advantage which the very latest poets of this school have had over their predecessors is that they have been able to make use of the various psychological theories of the past century, and to forge from them what is almost a new form of expression, a form which has found so far its culmination in the prose of James Joyce and poetry of T.S. Eliot. Poets, such as Eliot, the Sitwells, Wallace Stevens, E.E. Cummings, whose widely divergent characteristics may be all included in the term ultra-modern, have been hurled into poetry under the compulsion of a bitter and poignant disillusionment, and they have, - most of them - turned aside from the world, concerned themselves with abstruse questions of techniques, probing with the best instruments they can forge the wounds in their own subconsciousness⁴³.

Dans son livre The Book of Canadian Poetry (1943) A.J.M. Smith note deux mouvements poétiques, deux écoles qu'il appelle "native" et "cosmopolitan". La première cherche à introduire des thèmes typiquement canadiens dans une poétique (au sens todorovien) anglaise, alors que la deuxième cherche à universaliser la poésie canadienne-anglaise, à la rendre l'égale des poésies européennes ou de la poésie américaine. Cette classification est arbitraire car tous les poètes de cette période ont inclus des thèmes nationalistes ou métaphysiques dans leurs

43. A.J.M. Smith, "Contemporary Poetry", The McGill Fortnightly Review, 15 décembre 1926.

oeuvres. De façon générale, tous les poètes de cette avant-garde rejettent le romantisme et les mouvements connus en Angleterre sous le nom de "edwardian poetry" et "late georgian poetry". De même que les poètes de La Relève et de La Nouvelle Relève, ces poètes de Northern Review se préoccupent des problèmes métaphysiques. Ils repensent le christianisme, ils veulent se définir, ils cherchent à trouver le remède à la solitude et à la désolation du monde et de la société. Ils critiquent la société, ils dénoncent le capitalisme, la corruption, l'apathie politique. Frank Scott le premier parle de l'engagement social de l'écrivain. A.J. M. Smith comme Anne Hébert dénonce la solitude de l'écrivain. Mais ces poètes veulent surtout récrire la poésie. Leurs guides sont T.S. Eliot et W. Butler Yeats. Leurs écoles: l'imagisme et le symbolisme - La première les intéresse par la simplicité qu'elle requiert dans les écrits, le langage direct, l'emploi des formes en fonction du contenu et la liberté totale du choix du sujet qu'elle demande. La deuxième par les symboles qu'elle peut prêter à une poésie métaphysique.

"We need poetry that reflects the life of our people, working, loving, fighting, groping for clarity. We need satire, fierce, scolding, aimed at the abuses which are destroying our culture and which threaten life itself. Our poets have lacked direction for their talents,

energies in the past. ⁴⁴ I suggest that today it lies right before them ⁴⁵."

Au sein même de la Northern Review existent deux tendances littéraires, chacune représentée par les membres des deux revues qui ont fusionné: Preview et First

Statement. Cette coupure dans la poésie moderne canadienne-anglaise est presque due à un problème de génération et même de classe. En effet, les membres de First Statement ont été les élèves de ceux de Preview avant de devenir leurs collaborateurs. Et malgré le respect qu'ils portent à leurs maîtres, leur poésie se veut différente. Ils reconnaissent les apports de Frank Scott, A.J.M. Smith ou A.M. Klein, mais ils veulent les dépasser. Les représentants les plus étudiés de cette deuxième génération sont Louis Dudek et Irving Layton.

"Poetry in Canada needs a new start. To the young, the field is wide open. Our younger poets are getting grey about the temples. The work of the forties is by now old and yellow: it was a good beginning; but not yet the real thing. There is now a ready audience for any young writer with something fresh and bouncing to say, someone with a new technique, a vision or a gift for making art out of matters of facts ⁴⁶."

44. Léo Kennedy, "Direction for Canadian Poets", New Frontier, I, June 1936, pp. 21-24, réimprimé dans Peter Stevens The McGill Movement, Toronto, 1969, p. 19.

45. Les membres de Preview appartenaient à une classe sociale supérieure à celle de ceux de First Statement. Ils occupaient en outre des positions assurées dans la société.

46. Louis Dudek, "Où sont les jeunes?", Contact I, no 1, janvier 1952, cité dans L. Dudek et M. Gnarowski, The Making of Modern Poetry in Canada, Toronto, 1967, p. 142.

Le premier reproche adressé aux poètes des années 30 porte sur l'abstraction, la mélancolie et la méditation. Ces caractéristiques font voir le poème comme une "nature morte" (Louis Dudek). Le poème doit être d'abord communication:

"And thought. Let the poem contain thought, or the results of thought. Poetry is communication of something worth saying. One must think through to a meaning others will find it worth their time to consider⁴⁷."

Raymond Souster, un autre poète des années 30, reprendra la même idée dans son article "Preface to Raymond Souster's Poems", Cerberus (Toronto, 1952). "S. has always believed and still believes that the primary function of poetry is to communicate something to somebody else."

La poésie est vue comme la voie de salut pour l'homme pris dans un monde mécanisé et destructeur. Elle doit être le porte-parole de l'amour. Elle seule peut et doit s'élever contre la guerre et les oppressions. Elle doit prêter sa voix à toute revendication pouvant mener à une société meilleure. Le poète ne peut donc plus être un personnage intéressé par la poésie, il doit lui être dédié.

Cette conception de la poésie n'est que le résultat de ce que F.R. Scott annonçait déjà dans les années 30. Un lien existe entre tous les écrivains de la Northern Review qu'ils soient des années 30 ou 50. Ils ont aidé à la libération de la

47. Ibid., p. 143.

poésie. Ils ont permis son passage de l'état adolescent à la maturité.

CONCLUSION

Il est difficile de résumer les conclusions que nous révèle l'étude de ces trois revues. En effet, si toutes les trois ont des buts communs, les idées restent par ailleurs bien différentes. Elles reflètent les préoccupations philosophiques et littéraires d'un certain milieu intellectuel de jeunes intellectuels de milieu privilégié à Montréal. Si les membres de la Relève, pris dans un monde chaotique et dans une société étouffante, s'éveillent aux problèmes sociaux (ils contestent le système politique, l'Eglise traditionaliste, la société capitaliste), ils n'en situent pas moins leur programme de transformations dans un cadre abstrait. Ils demandent un "ordre nouveau" où le spirituel retrouverait une place prépondérante et où un nouvel "humanisme" répondrait à lui seul à tous les problèmes sociaux, économiques ou politiques.

Les intellectuels canadiens-français recherchent donc une société idéale. Mais, ils ne s'engagent pas personnellement. Au contraire, après la crise, certains poètes canadiens-anglais (F.R. Scott, A.J.M. Smith, A. Klein) contestant, comme leur vis-à-vis francophones, le système capitaliste décident de s'engager dans l'action sociale. (F.R. Scott est l'un des premiers poètes à s'engager politiquement dans le socialisme).

La Relève aura cependant permis à ces membres de se définir

eux-mêmes, et en cela elle aura permis à ce groupe de jeunes intellectuels d'ouvrir la voie à leurs successeurs.

La Nouvelle Relève et la Northern Review sont plus faciles à comparer. En effet, toutes deux essaient vraiment de faire connaître la nouvelle littérature canadienne. Des sections de poésie, de littérature littéraire, des nouvelles paraissent dans les deux revues. Mais La Nouvelle Relève ne se limite pas à la poésie, elle donne à ses auteurs la possibilité de publier, donc de se faire connaître. La Northern Review fait la même chose mais elle dépasse la revue francophone dans la mesure où ses éditeurs veulent non seulement faire connaître la jeune littérature canadienne anglaise, mais aussi et surtout la guider. Il s'agit de publier, non plus n'importe quel écrit en langue anglaise, mais des oeuvres de valeur. Il ne faut pas oublier que, comme nous l'avons indiqué, la Northern Review représente la pensée de poètes ou intellectuels qui ont déjà écrit ou présenté un programme de développement pour la poésie canadienne anglaise. Les textes publiés dans leur revue doivent donc plus ou moins répondre à certains critères.

Etant donné que la Northern Review fut surtout la revue de deux groupes de poètes (ceux de Preview et de First Statement), il serait intéressant de comparer certaines recherches de quelques poètes canadiens-français et canadiens-anglais en ce qui concerne le développement de la poésie.

Nous avons déjà vu que les poètes canadiens-anglais s'opposent

à la poésie romantique de leurs prédécesseurs. (Ils la qualifient de répétitive, traditionnelle et peu inventive). Ils veulent une nouvelle poésie qui présenterait de nouveaux thèmes et de nouvelles formes de prosodie. Ils s'intéressent à la poésie symboliste française et à la poésie métaphysique anglaise. L'effort qu'ils ont fait pour la formulation de leur "manifeste" est remarquable et est comparable à celui des "manifestes" de la "poésie" et de la "nouvelle poésie". Cette évolution presque identique se voit du côté canadien-français. En effet, la poésie francophone du début du XXe siècle, souvent appelée poésie du terroir, est une poésie régionaliste et naturaliste. Ses poètes emploient les formes strictes de la tradition poétique (alexandrin ou octosyllabe, sonnet...). Vers 1920 un groupe de jeunes poètes (dont Paul Morin, M. Dugas) s'élèvent contre les thèmes usés de l'Ecole du Terroir et préchent l'art pour l'art. Ils se rangent derrière les poètes parnassiens et symbolistes français. Ils osent employer le vers libre. Mais ces quelques poètes restent isolés et ne forment pas une école. Cependant leurs tentatives ont permis à la poésie canadienne-française de s'élever un peu au dessus des conventions littéraires.

"L'avenir est dans la recherche, l'examen, les tentatives audacieuses et la négation d'hier"⁴⁸

48. Phrase de René Chopin, cité par André Major "Les poètes artistes: l'école de l'exil", La Poésie canadienne-française, Fides, Ottawa, 1969, p. 142.

Ce n'est que vers 1935 que la poésie francophone émerge de l'académisme et du dictatisme. La période allant de la Crise à la deuxième guerre mondiale, voit apparaître chez les poètes une volonté de libérer l'imagination et de dénoncer les tabous. Mais ces recherches n'auront des résultats concrets que bien plus tard. De 1935 à 1945 quelques thèmes nouveaux apparaissent dans la poésie francophone du Québec. Les poètes de cette époque sont très spiritualistes. Ils s'occupent, comme les poètes canadiens-anglais, des injustices et des problèmes de leur pays ou du monde. Mais au contraire des anglophones, ils ne les dénoncent pas explicitement dans leur poésie. C'est dans leurs aspirations à une vie idéale (symbolisée en général par un retour au monde de l'enfance) que nous percevons le malaise de ces poètes vivant dans leur société.

Selon l'expression de G. Marcotte: "le poète essaie d'échapper à la hantise de l'écoulement des choses et des êtres d'abord dans un amour qui s'avère trop parfait pour être possible et amène le désespoir; puis avec une douce résignation, dans le souvenir de son enfance et de sa mère"⁴⁹.

La poésie canadienne-française de toute la période choisie pour notre étude reste cette poésie inquiète et interrogative qui traite surtout du poète en train de se chercher, de se définir.

49. Gilles Marcotte, Une littérature qui se fait; essais critiques sur la littérature canadienne. Montréal, 1962.

Yves Préfontaine déclare dans un de ses articles:

"[...] presque toute liberté étant foulée aux pieds dans notre société canadienne-française, c'est d'abord dans le désespoir que le poète installe ses assises. Puis c'est la révolte[...] La révolte qui aplanit, qui incendie tout [...] qui dévore tout [...] Puis quelques lignes déjà [...] dans l'avenir [...] le volcan d'une joie fusante."

Le poète français de l'après-guerre a dépassé ce stade de désespoir et de révolte, alors que la poésie anglophone de la même période a dépassé ce stade pour arriver à celui de la révolte et de l'engagement.

LA PRODUCTION POETIQUE

Introduction

Comme on l'a noté dans le plan méthodologique une étude complète de la production poétique de la période choisie comporterait une étude formelle, un examen des structures lexicales, un recensement des thèmes et un examen de la symbolique. Il était naturellement pas possible de rendre compte dans une thèse nécessairement restreinte du résultat de toutes ces études. Nous avons donc choisi de développer plus particulièrement l'étude des thèmes et des symboles, réservant pour une rédaction ultérieure un tableau complet du développement formel. Toutefois il était utile d'indiquer comment la structure formelle et les choix lexicaux contribuent à l'impression thématique d'ensemble donnée par les poèmes. Nous présenterons donc, dans un premier temps, des études concises portant sur cinq poèmes, choisis tout spécialement parce qu'ils représentent sous forme compacte l'un ou l'autre des groupements de thèmes et des complexes symboliques importants de l'époque.

Pour deux de ces poèmes, il ne nous est pas possible d'affirmer que leur composition remonte à l'époque d'étude choisie. Nous considérons tout de même qu'il est justifié de les utiliser comme base de notre développement. Notre étude porte sur une période de transition et il s'ensuit que le choix de dates limites (1935-1955) comporte nécessairement un peu d'arbitraire. Parus tout au plus quelques années après 1955, les poèmes en question - "Was" (Frank Scott, 1958), "L'Enfant-Poète" (Rina Lasnier, 1960) - présentent certains thèmes sous forme si compacte et incisive qu'on

peut raisonnablement supposer qu'ils résultent d'une longue gestation pendant toute la période de notre étude. On trouvera par exemple des traces du thème de "Was" dans plusieurs poèmes préalables de F.R. Scott,⁵⁰

Notre première étude portant sur ces cinq poèmes nous servira donc à présenter cinq complexes de thèmes avec les symboles qui s'y rapportent. Nous utiliserons le terme "symbole" plutôt que le terme "archétype", plus spécifique, pour désigner certaines formes fondamentales d'aperception qui peuvent intervenir dans le traitement de plusieurs thèmes différents (ainsi le symbole de la puissance intervient dans le traitement des thèmes de la vie créatrice, de l'invention, du contrôle du monde, du succès dans la communication; le terme choisi pour désigner le symbole est moins important que la réalisation d'une communauté d'aperception dans les thèmes mentionnés).

Nous observerons une distinction entre le symbole et les images à travers lesquelles il peut se manifester. Nous appellerons images l'utilisation d'un objet ou d'une situation concrets qui, dans des circonstances poétiques particulières, peuvent évoquer un symbole, c'est-à-dire une forme particulière d'aperception d'un thème.

L'ordre dans lequel nous étudierons les cinq poèmes reflète certaines connexions entre les thèmes au niveau symbolique. Partant d'une méditation sur le temps saisi dans les symboles de perte et potentiel, nous examinerons ensuite avec "L'enfant-poète" le potentiel créateur de l'enfant

⁵⁰Celui-ci a confirmé notre supposition dans une communication personnelle.

et sa limitation par l'impuissance dans la communication. En écho, "Défense de toucher" exalte la créativité des mains. Une autre dimension thématique, saisie dans les mêmes symboles (perte - potentiel, puissance - impuissance), est exposé par la paire "Mortuary" et "Bird and Flower".

Nous verrons dans l'étude détaillée que d'autres symboles (par exemple "The Captivity of the Heart" et "The Captivity of the Mind") sont présents dans nos cinq poèmes. Ce sera l'objet de notre prochaine étude que d'examiner ces connexions et d'essayer de partir d'histoires et de thèmes propres aux deux groupes linguistiques.

Nous concluerons en examinant la relation entre ces thèmes et, d'une part, les préoccupations personnelles des auteurs comme individus, d'autre part leurs perspectives sociales comme membres de leurs groupes.

A. Cinq poèmes caractéristiques.

1. Was

Was is an Is that died
in our careless hands
and would not stay
in its niche of time.

We rumble all our bows
into the dust. It was
not feeling
the wind blow with us
forgetting Was
cannot be shaken off
follows close behind
breathes down our neck
guides our reaching hand.

One day we shall look back
into those staring eyes
and there will be nothing left but
Was.

1.0. Conditions de publication

Ce poème paraît pour la première fois dans le recueil
Signature publié en 1964. Il ne nous est pas possible d'affirmer que la
rédaction de ce poème (ou ses révisions) soit antérieure à 1955.
Toutefois, nous avons choisi d'étudier ce poème pour la raison indiquée
dans l'introduction. Ce poème, parmi plusieurs autres du même recueil

("14", "Days", "Coelocanth", "Yes and No", "Dew Lines", etc.), traite spécifiquement du temps, thème sous-jacent dans les préoccupations courantes des poètes de l'époque choisie.

THE POETRY OF THE POET

THE POETRY OF THE POET

Ce poème se compose de trois parties : la première consiste en un aphorisme développé et expliqué dans la deuxième partie qui mène à la conclusion prophétique de la troisième partie. L'aphorisme a une structure binaire; il est composé de deux distiques de deux accents chacun, à ceci près que le premier distique est précédé du mot accentué "Was", identique au titre du poème. Nous avons donc ici une structure triplement binaire (deux distiques avec deux accents par vers) particulièrement appropriée pour une maxime.

Was is an ís that died.

Le développement dans la deuxième partie comporte trois sections distribuées à nouveau en groupements binaires. Les deux dernières sections forment un groupement binaire "Not feeling/Forgetting" apposées au distique initial. La dernière section comporte quatre vers de trois accents chacun qui, comme on le verra aussi dans l'étude lexicale, forment une progression iconique de la pression urgente exercée par le temps. La conclusion est un groupement ternaire (trois vers de trois accents) qui s'amplifie dans la dernière ligne (huit syllabes) en contraste avec le mot final identique au premier mot du poème et à son titre.

En résumé, ce poème apparaît comme une image de la progression inéluctable du temps, ponctuée par quatre occurrences du mot-titre.

1.1.2 Vocabulaire

Une impression semblable nous est donnée par la considération de la structure des associations lexicales, qui semble centrée autour de l'expression "The wind blow with soft" - "Age is a "flow" nous trouvons "flow" et "age" immédiatement rime avec "flow" et "age" et "nothing" et "kind" nous trouvons "breeze", "neck", "lake", "eye", "follow", "close" qui à leur tour appellent "behind", "neck" et "look back". Reliant ces deux pôles extrêmes nous trouvons "hand" et "careless hands" respectivement. L'effet global semble être celui d'un courant inéluctable qui entraîne les débris résultant de notre ("We") négligence, en correspondance exacte avec l'effet rythmique.

La vision du temps résultant de ce poème est ambiguë. Ce qui est présenté explicitement se rapporte à l'idée de perte qui semble être la conséquence nécessaire de l'inaction ou de la négligence (la même idée se retrouve dans les poèmes "W.L.M.K." et "To Certain Friends" du même auteur). Inversement le fait de déplorer cette perte implique que le temps est aussi un potentiel pour quiconque lui consacre l'attention nécessaire ("careless hands"). Ceci apparaît explicitement dans le poème qui précède was :

Is
Is
is not
the end of Was
or start
of Will Be
Is
is
Is.

On retrouve l'un ou l'autre des deux aspects du temps dans de nombreux poèmes. I. Layton s'interroge anxieusement sur les transformations opérées par le temps :

Will from individual truth
Come charity or death?

Poem for the next century, I. Layton.

Pt

The sunset now colored with gold-dust
Will in time
Drop birdlime upon the handsomest
standard-bearer,
Caesar himself discover the exhaustible flesh,
my lips
White with prophecy aver before him.
But the conqueror's lips are like pearls,
and he hurls his javelin at the target sky.

In the midst of my fever, I. Layton.

Le temps vient à bout de tous les problèmes. Mais Layton s'interroge sur le sort des générations sacrifiées :

And I thought of Time's wretches and of some
dear ones not yet dead
And of Coleridge taking laudanum.

In the midst of my fever, I. Layton.

La même question se retrouve chez Anne Hébert mais présentée du point de vue du destin personnel :

Nous passerons vite,
Et peut-être
Qu'on ne pourra pas
Être ensemble du tout...

Que faire alors de ces yeux,
De cette bouche,
De ces mains, de ces cheveux,
Et de cet amour ?

Eternité, A. Hébert

L'avenir apparaît parfois comme le lieu de réalisation d'une
vision :

Who shall bend to single plan
The narrow sacrifice of man?
Find the central human urge
To make a thousand roads converge?

Conflict, E.R. Scott.

Dans la plupart des cas, le futur, la perspective est vers le passé et
vers l'enfance qui, seule, peut voir le temps comme potentiel :

Au je sais qu'autrefois je prenais la nuit
par la main
Je la reconduisais fraternellement jusqu'aux
portes de l'aube
Et parmi les dernières constellations du
silence
A genoux sur la pierre insensible des âges
Nous regardions s'évanouir les mondes

O Fiancée, A. Grandbois

et

Alors les forêts pleines comme des souterrains
Où nous marchions en écartant les bras
Nous étouffaient par leur secret
Les souvenirs égarés l'enfance perdue

Cris, A. Grandbois

2.

L'enfant-poète

Il y aura toujours la table
 L'enfant accoudé à son silence
 Les yeux ouverts en étoiles
 Et qui brûlent tout par délivrance.

Il y aura toujours la nuit
 La douleur tranquille des étoiles
 Le bleu qui brûle tant de nuit
 Le bleu qui remue tant de sable

Il y aura toujours l'enfance
 Qui choisit le feu par innocence
 Le bleu de l'eau par attirance
 Le débris des mots par impuissance.

2.0 Conditions de publication

Paru en 1960 dans le recueil Mémoire sans jours, ce poème nous servira à illustrer le symbole de l'enfance et les thèmes qui s'y rattachent. La structure métrique et rythmique de ce poème étant relativement simple, nous nous attacherons surtout à la structure lexicale, renforcée par quelques effets de rime.

2.1 Structure lexicale

Celle-ci est caractérisée d'une part par des répétitions, d'autre part par des groupements sémantiques binaires.

Les répétitions ou associations sémantiques mettent en valeur des relations paradigmatiques entre ^{et} éléments qui sont tous de deux syllabes (la table, l'enfant, les yeux, la nuit, le bleu, l'enfance, le feu) sauf "la douleur" et "le débris", qui étant de trois syllabes sont ainsi plus intimement associés parmi les autres. Cette structure

Les lignes pleines indiquent les associations paradigmatiques. Les lignes pointillées renvoient aux rimes. La double flèche indique les groupements syntaxiques. Les mots encadrés sont ceux qui sont mis en évidence par l'intersection des structures syntagmatiques et paradigmatiques. On remarque que tous les termes commencent par un article défini (allitération), et qu'ils sont juxtaposés, introduits dans chacune des trois strophes par "il y aura toujours" et pour certains dans la dernière strophe par "Qui choisit". La récurrence de "il y aura toujours" nous permet d'établir un lien entre cette contemplation de l'enfance et l'aspect potentiel du temps dégagé dans l'étude précédente - l'enfance apparaît ainsi comme ce sur quoi on peut toujours compter. Par contre un examen détaillé de la structure lexicale fera apparaître la complexité de la perspective sur l'enfance.

En considérant les termes en eux-mêmes nous percevons un ancrage concret (table - yeux - bleu - eau - nuit) sur lequel s'appuient d'une part une attitude affective ambiguë (douleur/tranquille) et d'autre part un ensemble d'attributs abstraits (innocence - attirance - délivrance - silence - impuissance). En observant de plus près la distribution de ces traits dans le poème, nous notons tout d'abord la notion de la vision ("les yeux ouverts en étoiles") toute pénétrée d'énergie ("étoiles", "brûlent tout") et qui promet la liberté ("délivrance"). Les yeux sont représentés dans les deux strophes suivantes par le bleu qui participe de la même énergie

visionnaire, agit sur le monde ("brûle tant de nuit", "remue tant de sable") et fait l'objet d'un choix associé à celui du feu. Par opposition à cette énergie visionnaire, les deux premiers vers des deux premières strophes et le dernier vers du poème expriment la souffrance et l'isolement associés à l'impossibilité de communiquer cette vision ("accoudé à son silence", "la nuit", "la douceur tranquille des étoiles", "le débris des mots par impuissance").

Le potentiel de l'enfant et sa qualité de visionnaire apparaissent dans plusieurs poèmes, liés à son attitude neuve envers le monde :

L'enfant qui jouait ...
 L'enfant qui pleurait ...
 L'enfant qui dansait une ronde ...
 L'enfant qui voulait la lune ...
 L'enfant fou et révolté, l'enfant au bout de la ville
 dans les rues étrangères
 L'enfant des aventures
 sur la glace de la rivière
 L'enfant perché sur les clôtures

L'Enfant prodigue, A. Grandbois

ou

Un enfant est en train de bâtir un village
 C'est une ville, un comté
 Et qui sait
 Tantôt l'univers.

Il joue

...

De l'amour de la tendresse qui donc oserait en douter
 Mais pas deux sous de respect pour l'ordre établi
 Et la politesse et cette chère discipline
 Une légèreté et des manières à scandaliser les
 grandes personnes.

Le Jeu, Saint-Denys-Garneau

Cette attitude neuve s'étend aussi à la manière dont l'enfant manie
 le langage :

Il vous arrange les mots comme si c'étaient de
 simples chansons
 Et dans ses yeux on peut lire son espiègle plaisir
 A voir que sous les mots il déplace toutes choses
 Et qu'il en agit avec les montagnes
 Comme s'il les possédait en propre.

Le Jeu, Saint-Denys-Garneau

Mais cette caractéristique même empêche l'enfant de pouvoir se
 dire aux adultes ("accoudé à son silence", "le débris des mots
 par impuissance", voir ci-dessus).

Dans son attitude envers le monde et la vie, le poète, comme
 nous le verrons plus tard en détail, est semblable à l'enfant et il
 se heurte à la même difficulté : ce qu'il cherche à faire au moyen
 du langage se retourne contre lui

...
 Parole sur ma lèvre déjà prends ton vol,
 tu n'es plus à moi
 Va-t-en extérieure, puisque tu l'es déjà
 ennemie,
 Parmi toutes ces portes fermées, sois
 fermée en ton marbre implacable.

Impuissant sur toi maintenant dès ta naissance

Je me heurterai à toi maintenant
Comme à toute chose étrangère

...

Tu es déjà parmi l'inéluctable qui m'encerle
Un des barreaux pour mon étouffement.

Silence, Saint-Denys-Garneau

ou

...
Quelle voix pourra retentir,
quelle voix de miséricorde
voix claire, avec la transparence du cristal
Et la chaleur de la tendresse,
Pour me réveiller à l'amour, me rendre à la bonté,
m'éveiller à la présence de Dieu dans l'univers ?
...

Lassitude, Saint-Denys-Garneau

La même idée se retrouve chez Alain Grandbois :

Mes propres paroles m'ont rendu muet

Ô Fiancée

La cristallisation poétique semble aller à l'encontre du désir

primitif de dire et d'être entendu qui caractérisent l'enfant-poète :

La parole articulée sèche à mesure qu'elle étend ses
rameaux. Trop d'arabesques nous trompent sur le sens
caché des mots, trop de fleurs de rhétorique tressent
des couronnes artificielles aux plus dévêtus sentiments.
Il me faut la parole nue.

Il me faut des mots comme des balles et des cris purs
qui transpercent. La poésie cherche à bercer l'âme,
alors qu'elle devrait pétrir les choses, faire entendre
au-dessus des cacophonies religieuses, philosophiques,
morales et politiques le cri nu de l'homme qui affirme
son existence singulière et grégaire.

...
Mais nous sommes aphones.

Bestiaire, G. Hénault

Comment se fait-il que le poète soit aphone ? L'effet du langage
semble être de dénaturer la vision primordiale :

So few, so worn the symbols
No line or word resembles
The vision in its womb.

F.R. Scott

Au poète canadien les mots et les symboles parviennent déjà usés,
quoi d'étonnant à ce qu'il mette toute sa passion à vouloir retourner
aux sources même du langage, à l'âge d'or individuel et collectif
d'avant l'incommunicabilité :

Des choses uniques, incommensurables,
Qui passent ici parmi nous mortels,
Pour jamais plus jamais,
Et ma bouche est fermée comme un coffre
Sur les choses que mon âme garde intimes,
Qu'elle garde
Incommunicables
Et possède ailleurs.

Silence, Saint-Denis-Garneau

Certains même peuvent choisir de se taire, acceptant la solitude
pour préserver leur pureté :

Solitude d'aube d'où nous sommes partis
Pour renaître du silence, avant le cri
De l'âme sous le serment impur de la peur,
Avant l'étonnement de lever la douleur.

...

Aube, Rina Laanier

et aussi

Enchassant dans ma chair le seul anneau des ans,
Je me ceinturais de l'aridité des géants.

Le Figuier Maudit, Rina Lasnier

Mais cette pureté se paie au prix de la stérilité et de
l'impuissance.

...
Je montais pur sous ma floraison solitaire
Plus caché que l'ombre sous la pierre;
Mes fleurs intérieures, interdites au jour,
Ne surent point l'étonnement d'embaumer
Ni le souci de l'oiseau paré d'amour
Qui cherche trois feuilles pour chanter couronné.
...

Le Figuier Maudit, Rina Lasnier

Ces relations, explicitées dans divers poèmes, sont toutes
suggérées dans "L'enfant poète". Nous pouvons les résumer dans le
schéma suivant :

3. Défense de toucher

Les mains disent bien plus
 Les mains parlent bien plus
 et les mots ne sont rien
 Les mains savent bien plus
 que les mots
 Dans les caresses et dans la guerre
 Dans la peinture et la sculpture
 Les mains sont parlantes,
 et le poing, c'est la main de la colère
 et le doigt de Dieu, c'est la main de l'homme
 à plat sur toutes choses
 et modelant le monde à l'image de l'homme.

3.0 Présentation

Ce poème paraît en 1953 dans le recueil Totems, consacré en grande part à une méditation sur la genèse du monde et sur la place de l'homme dans cette genèse. Il est approprié d'évoquer ici la scène de la Genèse qui présente Adam nommant les êtres vivants et affirmant ainsi sa loi sur eux. (La même idée apparaît dans "Portrait of the Poet as a Landscape" de A.M. Klein.) Sur cette toile de fond, le message de ce poème apparaît comme particulièrement significatif.

3.1 Etude détaillée

3.1.1 Structure formelle

Le poème est constitué de trois parties. La première partie comporte tout d'abord un distique très répétitif (seul le verbe distingue les deux vers) opposé à un vers unique.

Les mains disent bien plus
 Les mains parlent bien plus
 et les mots ne sont rien.

Le même énoncé est ensuite repris sous forme d'une phrase simple distribuée en deux vers inégaux. La deuxième partie a une structure semblable à celle du début de la première partie. Sémantiquement elle forme une illustration de l'énoncé de la première partie. La troisième partie enfin amplifie cette illustration sous forme d'un distique prolongé par une cadence oratoire (il est intéressant de noter que seul le dernier vers est un alexandrin).

3.1.2 Vocabulaire

Les termes utilisés peuvent être distribués en deux classes principales : la première, évoquant la Genèse, est formée de : homme (deux fois), Dieu, toutes choses, le monde, à l'image de ... La deuxième consiste en termes d'activité (disent - parlent - savent - parlantes - modelant). Sur ce fond, trois termes résument le message du poème : "main" (six fois, "poing" et "doigt" qui lui sont associés), "mots" et "bien plus".

Nous voyons donc dans ce poème une exaltation du rôle des mains dans l'activité de l'homme présent au monde. Par opposition à l'impuissance des mots indiquée dans le poème précédent, les mains possèdent la puissance; mais aussi par opposition au feu de l'innocence, les mains impliquent une compromission (indiquée dans la partie centrale

} Dans les caresses et dans la guerre
 Dans la peinture et la sculpture
 Les mains sont parlantes.)

Ce poème est donc, en quelque sorte, une réponse à "L'Enfant-Poète" :
 il exprime la corrélation entre la puissance, l'engagement au monde et
 la compromission de la pureté originelle tous trois symbolisés par les
 mains, alors que "L'Enfant-Poète" exprimait en plus de la valeur a-
 temporelle de la vision créatrice la corrélation, symbolisée par les
 mains, de la solitude et de l'impuissance avec la pureté de l'enfant.

L'image de la main établissant le contact est présente sous
 forme positive ou négative dans toute la poésie de langue française.

Gilles Hénault proclame le pouvoir des mains :

Mets ta main sur mon front
 Que je sache encore ce que le mot présence veut dire

...

Main lance des anarres
 Qu'importe si le croc heurte le coeur

...

Tu m'exorcises

Saint-Denys-Garneau lance un appel :

Quelle main de femme posera sur mon front
 Cette douceur qui nous endort ?

Lassitude, Saint-Denys-Garneau

Lorsque Alain Grandbois regrette le temps où il pouvait communiquer,
 il utilise aussi l'image de la main :

Fermes l'armoire aux sortilèges
 Il est trop tard pour tous les jeux
 Mes mains ne sont plus libres
 Et ne peuvent plus viser droit au coeur

Fermes l'armoire.

De même Anne Hébert et Saint-Denys-Garneau :

Ah! qui me rendra
Mes deux mains unies ?
Et le rivage
qu'on touche
Des deux mains

Les deux mains

Deux pauvres mains qui ne font rien
Qui savent tout et ne peuvent rien

Qu'est-ce qu'on peut ...

L'autre aspect des mains et de leur puissance est celui
de l'engagement au monde et de l'abandon de la pureté enfantine.

Saint-Denys-Garneau formule le paradoxe :

Quelle main de femme posera sur mon front
Cette douceur qui nous endort ?
Quels yeux de femme au fond des miens,
au fond de mes yeux obscurcis,
Voudront aller, fiers et profonds,
Pourront passer sans se souiller,

Lassitude

Alain Grandbois célèbre l'engagement envers la fiancée :

Il y avait ces crépuscules de perle
Ces ruisseaux de jeunesse renouvelée
Et cet étonnant carrefour de nos mains
Et cette fabuleuse moisson de songes
Ô Fiancée

Ô Fiancée

Mais aussi la marque indélébile qui en subsiste :

Et soudain ma main m'était rendue veuve

Ô Fiancée, Alain Grandbois

et

Les mains immaculées ne se lèveront plus
au seuil de la maison

Fermons l'armoire, Alain Grandbois

Nous pouvons à nouveau resumer ces diverses associations en un schéma

4.

Mortuary

Flesh has fallen away. Trees
And buildings are summer's skeleton;
Wind has loosened, disarrayed
The separate ribs, the evidence of bone.
Dead, deposited relics
Shored up clean against a stiffened sky,
Fixed by the mortician cold
Moving his fingers over them ceaselessly;
While the snow, decently to inter,
Drifts in between the spaces, everywhere.

4.0

Présentation

Sous une forme compacte ce poème expose un des sujets majeurs
de toute poésie et ceci avec les associations thématiques les plus
frappantes dans notre période d'étude.

2 2
OF/DE

4.1 Etude détaillée

4.1.1 Structure formelle

a) Effets phonétiques

Nous observons un contraste entre deux distiques (vers 3 et 4 et les deux derniers vers) et le reste du poème qui comporte un nombre remarquable d'allitérations binaires

(flesh has fallen
summer's skeleton
dead - deposited
stiffened - sky
ceaselessly)

Ces allitérations de fricatives sourdes ou d'occlusives sont iconiques de la fixité (voir vocabulaire). Par contraste la structure phonétique plus lâche des deux distiques mentionnés s'accorde avec leur contenu sémantique de désorganisation et de séparation.

b) Métrique

Sur un fond de vers brefs (trois accents), nous trouvons trois vers plus longs : le vers 4, formé de deux plus deux accents, a un contenu sémantique d'éparpillement; le vers 6, formé de deux plus trois accents, décrit l'accumulation de débris et le vers 8, formé de deux + un + un accents et se terminant en deux syllabes atones, décrit l'ubiquité du froid. Suit une conclusion formé de deux vers de quatre accents

While the snow, decently to inter
Drifts in between the spaces, everywhere.

Le premier de ces vers a une structure binaire : l'évocation d'équilibre est renforcée par la distribution symétrique des accents. Le dernier vers, par contre, regroupe ses trois premiers accents en sept syllabes, tandis que le dernier accent est suivi de trois syllabes atones dont la dernière est de surcroît longue et ouverte. L'effet obtenu est d'évoquer un effilochement.

4.1.2 Vocabulaire

On remarque immédiatement le grand nombre de termes relatifs à la mort des êtres animés : flesh, skeleton, ribs, bone, dead, relics, stiffened, mortician, fingers, inter. Le reste du vocabulaire est distribué entre des termes descriptifs de désagrégation (loosened, disarranged, separate, deposited, shored up, drifts, spaces) et des termes relatifs au temps (summer, wind, sky, cold, snow). Si l'on tient compte du titre même du poème, il apparaîtra que le paysage d'hiver, associé à la mort des êtres animés, sert de base à une projection du sentiment de l'isolement.

Remarquons pour future référence que les premiers mots du poème sont "Flesh has fallen away" (la vie du corps est bannie) et que le dernier mot est "everywhere" (le sentiment décrit n'est pas particulier à un individu mais s'étend partout).

L'association de l'hiver (nature) avec la mort (biologique) et l'isolement (psychologique) est si fréquente qu'elle ne requiert pas en elle-même de longs commentaires.

Il semble intéressant de noter, toutefois, que les rapports habituels sont inversés en ce sens que, dans la poésie de l'époque (surtout en langue française), c'est la mort qui sert d'image pour exprimer l'isolement :

En vain tes bras tièdes
Libérant mon fantôme
Ont-ils englouti la forme de mes solitudes

8 Fiancée, Alain Grandbois

ou

These ailing people are each other's death
Sooner or later they fall upon each other's swords
They die into each other without valour or pity
Or fold noiselessly into each other like grey shadows;
They expire quietly like poisonous mushrooms
On a forest floor
And are shrivelled up by the sun
Into a fine white powder waiting to make greater sense
In some other, more fortunate duration

New Tables, Irving Layton

Les termes relatifs à l'hiver sont ambigus en ce qu'ils représentent parfois l'isolement total :

Tout sera glacé
Et même mon doute

Fermons l'armoire, A. Grandbois

ou

Ton sourire
débile d'horizon fermé
n'ouvre un chemin d'eau vive

...

Toi seule a ce pouvoir
de déglacer l'absence

Tu m'exercises, G. Hénault

et parfois une rigidité semblable à la mort :

J'ai des souliers bleus
Et des yeux d'enfant
Qui ne sont pas à moi
Il faut bien vivre ici
En cet espace poli

La chambre de bois, A. Hébert

Tout le jour
Nous avons attendu l'oiseau roux
Et les feuilles fraîches
A nos ongles polis

Nos mains au jardin, A. Hébert

Dans ce pays, dépayés,
pleins de désirs paralysés.

Notre jeunesse, G. Hénault

Associée à la rigidité, nous trouvons aussi l'étroitesse :

Here in this narrow room there is no light;
The dead tree sings against the window pane;
Sand shifts a little, easily; the wall
Responds a little, inchmeal, slowly, down.

Prothalamium, A.J.M. Smith

Nous menons une vie si minuscule et tranquille

Une Petite Mort, A. Hébert

ou l'obscurité

The old lights are broken.
Politics, religion,
Conscience, the perplexity
Of right and wrong - O pity
The baffled heart of Christ!
All fug, all hovering mist.

Poem for the Next Century, E. Layton

L'obscurité résulte ici du rejet des valeurs anciennes :

...
 Crushed is the light, yet chromium
 Neither shines, nor warms as sun
 ...

Poem for the next century, I. Layton

L'équivoque est particulièrement semblable à la rigidité de l'hiver
 en ce que l'absence de décisions fermes empêche tout progrès :

They will grow old seeking to avoid conclusions,
 Refusing to learn by living, to test by trying,
 Letting opportunities slip from their tentative fingers,

To Certain Friends, F.H. Scott

"... symbol of this static folk
 which moves in segments, and returns to base
 a sunken pendulum: invoke, revoke;
 loosed you, leashed hither, motion on no space."

The Rocking-chair, A. Klein

Résumons encore en un schéma :

A 5.

Bird and Flower

A spiritual pigeon catapults the
 Air around you; a loaded violet
 Is dangerous in your fur. Tenderness, set
 Like a mousetrap or poised like a bee,
 Falls from you - God's angry love. Lucky
 The lean communicant whose table's set
 With you; he banquets well, and rises fed
 With innocence and Apollonian energy

Some holy men do love their cells they make
 Their four gray walls the whole damned stinking world,
 And God comes in and fills it easily.
 Your Christian bird and Grecian flower twirled
 In gamblers' spirals sets a trickier stake,
 Grounded, o Love, in holiness and joy.

5.0 Presentation

Ce poème paraît dans A Sort of Ecstasy publié en 1954.

Comme le titre du recueil l'indique, les poèmes sont pour une grande part l'expression de contemplations mystiques. "Bird and Flower" est une contemplation de la vie et une méditation sur le risque qu'elle implique.

5.1 Etude détaillée5.1.1 Structure formelle

Ce poème est un sonnet dont les deux quatrains sont consacrés à la contemplation et les deux tercets à la méditation. Cette division apparaît au niveau de la structure formelle par le fait que les deux tercets présentent une versification régulière et une structure syntaxique discursive, tandis que les deux quatrains présentent de nombreuses ruptures, tant dans la structure syntaxique que dans la métrique. On notera, par exemple, le fait que certaines rimes ne sont

qu'approchées (the vs bee accentué, set vs fed) et le manque de coïncidence entre les pauses syntaxiques et les pauses métriques (... the/air ..., ... tenderness, set/like ...).

5.1.2 Vocabulaire

Les deux quatrains présentent une progression dans la distribution de leur vocabulaire, que l'on peut diviser en trois grandes classes : termes concrets, termes d'émotion, et termes que, faute d'une meilleure expression, nous appellerons "mystiques". Le groupe des deux quatrains est divisé en trois séquences. La première "A spiritual ... fur" comporte principalement des termes très concrets : pigeon, catapult, air, loaded, violet, fur et seuls deux termes (spiritual, dangerous) préfigurent les considérations de la suite du poème.

Dans la deuxième séquence, trois termes d'émotion (tenderness, angry et love) ainsi qu'un terme "mystique" ("God") encadrent deux termes concrets (mousetrap et bee). Finalement dans la troisième séquence la majorité va aux termes mystiques et seuls restent : "table" et "banquet" comme traces concrètes. Cette progression de la contemplation mystique du concret au spirituel est suivie dans les deux tercets d'une méditation discursive sur la vision de vie présentée dans les quatrains. La structure essentielle est une opposition, marquée par : "easily" vs "trickier", entre les termes du premier tercet présentant un monde statique ("cells, four gray walls, stinking world") et ceux du second

(twirled, gamblers, stake) présentant le risque associé à une vie créatrice (love, holiness, joy).

5.2

L'image centrale de ce poème, résumée dans le titre, est donc celle de la fleur et de l'oiseau incarnant le paradoxe de la vie qui, d'une part, requiert un risque constant et d'autre part, est détruite par toute recherche de sécurité.

Les images associées de l'oiseau et de la fleur (ou plus généralement du feuillage) se retrouvent pour symboliser la vie fragile chez Anne Hébert et Alain Grandbois.

Tout le jour
Nous avons attendu l'oiseau roux
Et les feuilles fraîches
À nos ongles polis

Nul oiseau
Nul printemps
Ne se sont pris au piège de nos mains coupées.

Nos mains au jardin, A. Hébert

Alors je savais que les grands oiseaux des
promesses s'abattaient d'un coup
dans le feuillage des arbres tristes
avec des battements d'ailes tourmentées

O Pianoée, A. Grandbois

On notera dans la dernière citation la souffrance parfois associée à cette vie. Cette possibilité était présente aussi chez Smith ("trickier stake"). L'idée du risque à prendre est représentée chez Anne Hébert dans le terme "planter" :

Nous avons eu cette idée
De planter nos mains au jardin

Nos mains au jardin, A. Hébert

et la récompense attendue est celle d'une fleur ou d'une étoile :

Pour une seule fleur
Une seule minuscule étoile de couleur

Nos mains au jardin, A. Hébert

L'association du risque de la main (contact) et de la
récompense de la fleur (vie) est présente aussi chez Gilles Hénault :

Mets ta main sur mon front
que je sache encore un peu ce que c'est que la vie
qui déplie sa fleur."

Tu m'exorçises

Alain Grandbois offre une profusion d'images dans lesquelles nous pouvons
poursuivre des associations plus lointaines :

On voulait voir une feuille verte
Un oiseau le reflet bleu du lac
Des sapins autour les poumons enfin délivrés

Oris

ou

Déjà je marque l'heure de mon fantôme
Mais ces crépuscules dorés je les vois encore
se penchant sur des douceurs de lilas
Je vois ces adorables voiles nocturnes
trouées d'étoiles

...

Mais toi ô toi je t'ai pourtant vue
marcher sur la mer avec ta chevelure
pleine d'étoiles

Fermons l'armoire

ou encore

Fiancée Ô Fiancée ton regard n'avait
plus d'étincelles
Ton front avait chassé les féeries triomphales
Tu étais sans ailes
Tu étais comme le dernier reflux des derniers
océans

Ô Fiancée

Nous voyons la fleur et l'oiseau associés d'une part à
l'énergie du feu (étincelle - étoile), d'autre part au mystère de l'eau.
De même chez Saint-Denys-Garneau :

...
Avec cette éblouissante
Fleur de feu dans le cœur.

Ah! Ce n'est pas ...

Le "reflet bleu du lac" cité précédemment nous rappelle le
symbolisme du bleu attaché à la vie de l'enfance (L'Enfant-Poète, La
Chambre de Bois) et à ses aspects mystérieux :

...
Le bleu qui brûle tant de nuit,
Le bleu qui remue tant de sable,
...

L'Enfant-Poète, R. Leanier

Le chant de l'eau frappe à sa tempe
Petite veine bleue rompue
Toute la rivière passe la mémoire.

La Chambre de Bois, A. Hébert

Nous voyons ainsi les symboles de la vie se regrouper autour des quatre éléments (si nous acceptons de voir dans l'oiseau et la fleur les représentants de l'air et de la terre). Nous pouvons préciser que l'oiseau et la fleur représentent la fragilité de la vie ("Planter" est un risque) et sa créativité, suspendues entre l'énergie du feu et le mystère de l'eau.

B. Symboles et connexité des thèmes

Dans l'étude précédente, nous avons cherché à cerner certains centres d'intérêts autour desquels se regroupent plusieurs thèmes apparentés. Nous avons utilisé à cet effet quelques poèmes particulièrement significatifs et nous avons noté comment ces divers thèmes et leurs relations réapparaissaient dans toute la production poétique de l'époque. Nous voulons maintenant aller plus loin et indiquer comment, par la connexité de certains thèmes, ces divers centres d'intérêt se regroupent dans un univers symbolique qui semble particulièrement bien résumer l'esprit de la période. Nous étudierons tout d'abord l'opposition des mots et des mains déjà observée sous sa forme élémentaire dans le poème "Défense de Toucher", puis l'opposition parallèle, mais à un niveau de généralité plus élevé, entre la mort et la vie. Une forme spéciale de cette opposition apparaîtra comme le symbole, plus particulièrement canadien français, de l'enfance arrêtée. En suivant le développement de ce thème, nous serons amenés à considérer les formes de l'engagement social du poète.

1. Mots et Mains

Comme nous l'avons vu dans A.3, les mains apparaissent, particulièrement dans la poésie canadienne française, comme un symbole de la puissance créatrice et libératrice de l'homme. Cette puissance se réalise soit par l'action de l'homme sur le monde ("... main modelant le monde"), soit par l'établissement du contact - corporel - entre les individus. Par opposition, les mots, qui devraient être l'instrument idéal de la communication, semblent avoir perdu leur puissance et condamner l'homme qui les emploie à l'isolement. Nous avons vu aussi que cette opposition se prolonge en un dilemme d'ordre moral et parfois métaphysique causé par l'impossibilité apparente de préserver la pureté originelle de la vision au moment de l'engagement actif dans la société des hommes. Ce dilemme est la forme sous laquelle les poètes canadiens anglais tendent, semble-t-il, à aborder le thème. A quelques exceptions près, les poètes anglophones préfèrent soit aborder le thème de l'isolement du point de vue de la situation du poète, soit méditer sur la séparation qui accompagne toute structure rigide. L'isolement du poète comme tel n'est pas une préoccupation majeure des Canadiens français pour qui la solitude est avant tout un problème humain. Au contraire les Canadiens anglais (sur ce point en avance de quelques décades sur leurs vis-à-vis francophones) considèrent que le problème de l'isolement est particulièrement aigu pour le poète.

"The truth is that he is not alone
but ignored."

Portrait of the Poet as a Landscape, A.M. Klein

On peut voir dans le traitement de ce thème par A. Klein la résurgence d'une préoccupation romantique, assez naturellement associée à une période de changement social. Mais il est également possible de rapprocher les observations de F. Scott sur la difficulté du travail poétique des préoccupations plus proprement métaphysiques de Mallarmé ("Le Vierge...", "Un coup de dé").

Dans son poème "Dialogue" F. Scott examine de plus près les termes du problème : le poète doit faire passer une vision unique à travers les mots du langage collectif qui ont perdu, à l'usage, la précision nécessaire.

"So few, so worn, the symbols.
No line or word resembles
The vision in its womb.
So few, so worn the symbols."

L'autre aspect du thème perçu par les anglophones est complémentaire de celui-ci. Dans une société fortement intellectualisée et comme telle dépendant beaucoup du langage, les rapports humains tendent à dépendre beaucoup moins de l'engagement corporel. En réaction I. Layton et A.J.M. Smith proclament l'urgence d'un engagement total. Dans "Earth Goddess", Layton présente un symbole sexuel capable, selon lui, de renouveler l'énergie et la communauté entre les hommes.

(Rappelons que "Mortuary" commence par : "Flesh has fallen away".)

"Teach us the happiness,
The carnal blessedness,
The warmth, love, sanity
Of your redeeming energy :
Blest of women, earth goddess,
Teach us to delight and praise"

Earth Goddess, I. Layton

Dans "New Tables", il déclare sa foi en un "mysticisme écologique" :

For myself I like nothing better
 Than to go walking down the unpaved streets
 With the sun for my constant companion;
 I like the way the dogs greet the two of us
 With plenty of tail-waggings, rushes, innocent barkings.
 When the children lift their faces
 Like delicate flowers to be touched lightly
 I feel an emotion no saint, no, nor mystic
 Ever felt before me at this arrangement of sudden glory;
 Perhaps the humble grasses in the fields
 Understand this whitest ecstasy,
 And the bare trees in late April
 Waiting patiently for their gift of leaves

New Tables, I. Layton

Dans "Poem for the Next Century", il s'oppose à l'intellectualisme réducteur :

Like a sick lamp the Faith blinks,
 We ask and ask while hearts shrink
 To fibres and cells, our loves
 Ridiculous as brief.

I. Layton

et lance un appel à tous ceux qui voudront reconnaître dans l'univers une activité semblable à celle de leur propre corps.

"throbbing akin
 to the heart and not alien".

A.J.M. Smith déclare dans "Universe into Stone" sa foi dans les pouvoirs créateurs de l'univers par opposition à la rigidité introduite dans le cœur humain et la société par l'hubris de l'esprit.

"...
 I'll take it for my love, and I
 Will joy in it and sing
 How peace and loving-kindness are
 In many a stony thing,
 But not in hearts of flesh and blood
 And not in living bone
 That pride and chastity and scorn
 Have withered into stone."

Universe into Stone, A.J.M. Smith

2. La mort et la vie

On notera que parmi les poèmes choisis pour présenter les thèmes dans la première section, les thèmes de l'impuissance des mots et de la puissance des mains étaient traités par deux Canadiens français et nous venons d'indiquer que l'opposition des mots aux mains apparaît explicitement chez les poètes francophones et implicitement chez les anglophones. La situation est renversée quant à l'opposition mort - vie. Les poèmes choisis pour présenter ces deux thèmes sont de Layton et Smith respectivement. Lorsque la mort apparaît dans les poèmes canadiens français il s'agit presque toujours d'une présentation figurée d'un problème psychologique personnel. Nous avons noté qu'elle servait principalement à l'expression de la solitude ou de l'échec.

De même (comme nous l'avons noté à la page 98) la vie active et créatrice n'est pas traitée en elle-même mais à travers des symboles archétypaux : feu - énergie; eau - mystère; fleur, oiseau - symboles de la fragilité et du risque implicite dans la vie.

Les poètes anglophones, eux, se livrent volontiers à la contemplation littérale de la mort physique (en particulier dans la période de la seconde guerre mondiale)

"When I see the falling bombs
 ...
 Between the dagger and the breast
 ...

He who slays and he who's slain
 ..."

Conflict, F.R. Scott

"In the midst of my fever, large
 as Europe's pain,
 The birds hopping on the blackened wires
 were instantly electrocuted;
 Bullfrogs were slaughtered in large numbers
 to the sound of their own innocent thrummings;
 ...
 Caesar himself discover the exhaustible flesh,
 ..."

In the midst, I. Layton

et de la nature vivante dialectiquement liée à celle-ci :

"The beautiful whores of the king
 found lovers and disappeared
 ...
 In the midst of this rich confusion, a
 miracle happened: someone
 quietly performed a good deed;"

In the midst, I. Layton

"...
 Through the wrong the bullets prove
 Shows the bravery of love.
 ..."

Conflict, F. Scott

et

"...
 The sense is more than mortal
 Our bodies are the portal
 Of all created worlds
 ..."

Dialogue, F. Scott

Un simple résumé de l'opposition mort et vie apparaît dans une comparaison des termes de "Mortuary" et de "Bird and Flower". La difficulté de rapprocher ces deux poèmes vient de leurs orientations opposées. Layton a choisi une approche principalement descriptive (projetant une attitude intérieure sur un paysage) tandis que Smith nous présente une attitude

mystique à partir de la contemplation d'une personne. Si toutefois nous comparons les deux poèmes au plan intermédiaire des attitudes émotives nous verrons qu'ils s'opposent terme à terme.

	<u>Mortuary</u>		<u>Bird and Flower</u>
disarrayed separate	séparation	unité	tenderness, love
stiffened, fixed	rigidité	spontanéité/ surprise souplesse	mousetrap, bee twirled-spiral
cold	froid	chaleur	energy, banquet
decently	déceance	exubérance	dangerous angry

La lecture de ce tableau nous permet de remarquer que les attitudes émotives regroupées autour des thèmes de l'opposition mort-vie par les auteurs canadiens anglais sont pratiquement les mêmes que celles symbolisées chez leurs collègues canadiens français par l'opposition mot - main. Cette ressemblance apparaît en particulier dans le rapprochement des deux poèmes "La Fille Maigre" (A. Hébert) et "Prothalamium" (A.J.M. Smith). On pourrait caractériser ces deux poèmes comme des méditations sur la mort; mais il est également nécessaire de distinguer les points de vue adoptés dans cette méditation. Comme dans "Bird and Flower" Smith part d'une situation concrète ("Here in this narrow room") et s'élève à la contemplation mystique ("each must read the truth himself"). Anne Hébert, au contraire, laisse le thème et la méditation informulés et son poème est entièrement constitué d'images concrètes.

...
 Les bijoux et les fleurs
 Sont hors de saison.

...
 Espace comblé,
 Quel est soudain en toi cet hôte sans fièvre ?

Tu marches
 Tu remues ;
 Chacun de tes gestes
 Pare d'effroi la mort enclose.

...

La Fille Maigre

Cette opposition entre les formulations est un cas particulièrement clair de l'opposition plus générale qui nous a menés à observer les thèmes de la mort et de la vie principalement chez les auteurs canadiens anglais (car ils sont laissés implicites dans la poésie canadienne française) et inversement les images des mots et des mains principalement dans la poésie canadienne française qui, présentant moins de formulations morales ou métaphysiques, est par contre plus riche en imagerie. Cette différence de perspectives poétiques, caractéristiques des deux sociétés, ne doit pas nous cacher l'unité fondamentale des préoccupations des poètes de l'époque.

3. L'enfance arrêtée

Nous pouvons maintenant nous tourner vers un examen de la source possible de cette méditation sur la mort et la vie d'une part et de la profusion d'images relatives à la puissance et à l'impuissance d'autre part. Nous trouverons des indications particulièrement éclairantes dans l'examen de l'image (plus spécialement canadienne française) de l'enfance arrêtée. Celle-ci est clairement représentée, dans notre choix de poèmes, par une progression de cinq oeuvres :

La chambre de bois

La petite morte

Il y a certainement quelqu'un

(Anne Hébert)

C'est eux qui m'ont tué

(Saint-Denis Garneau)

L'enfant-prodige

(Gilles Hénault)

Dans l'étude de "l'enfant-poète", nous avons noté l'importance de la notion d'univers visionnaire en relation avec le thème de l'enfance. Dans les poèmes que nous allons étudier la relation de l'adulte à l'enfance implique une relation temporelle symétrique à celle présente dans la vision. Dans "l'enfant-poète", l'enfant comme visionnaire (i.e. regardant vers l'avenir) souffre de ne pouvoir communiquer sa vision pure dans un monde d'adultes. Nous verrons ici l'adulte souffrir de ne pouvoir se ressourcer à son enfance.

Par ailleurs nous noterons l'analogie (pertinente surtout pour les poètes anglophones) entre le poète et l'enfant visionnaire.

D'une part le poète comme l'enfant n'est pas restreint à considérer le monde selon la perspective la plus commune dans sa société : il peut voir le monde avec des yeux "naïfs" et "donner à voir" (Eluard) selon sa propre perspective. Par ailleurs, il peut comme l'enfant prendre des risques plus grands que les adultes ordinaires - ces risques étant le prix de la créativité. Une société qui cherche la sécurité dans la stabilité (par rigidité ou par équivoque) doit pour se conserver ignorer le poète. Nous comprenons ainsi que le thème de l'isolement du poète, dans la poésie canadienne anglaise, correspond exactement à l'image de l'enfance arrêtée que nous avons choisi d'étudier.

Dans "la chambre de bois", le poète parle à la première personne et décrit sa vie présente comme une vie confortable mais étriquée par les limites de la chambre. L'enfance (symbolisée par la couleur bleue et aussi "l'enfant-poète") est présente par un certain nombre d'objets anciens et familiers. Sa vitalité et son mystère (symbole de l'eau) occupe et attire la mémoire.

...
Le chant de l'eau frappe à sa tempe
petite veine bleue rompue
toute la rivière passe la mémoire.
...

La chambre de bois, A. Rébert

Mais l'angoisse empêche de sortir dans le monde et de poursuivre le projet
l'enfance :

...
L'angoisse me fait de l'ombre
Je suis nue et toute noire sous un arbre amer.

La chambre de bois, A. Hébert

Le blocage implicite dans "la chambre de bois" est le sujet même de
"Une petite morte" :

Une petite morte
s'est couchée en travers de la porte.

A. Hébert

Nous reconnaissons dans la petite morte l'enfance perdue d'une part
parce qu'elle est décrite comme une enfant, d'autre part par le
symbolisme des deux derniers vers.

...
Se baigne bleue sous la lune
Tandis que croît son odeur capiteuse.
...⁵¹

Le message du poème pourrait se résumer ainsi : "Notre vie est étriquée
parce que la voie est bloquée par notre enfance morte".

Le poème suivant dans la progression émet une hypothèse sur
la cause possible de la mort de l'enfance :

⁵¹ Remarquons en passant qu'un certain type d'adjectifs (étrange -
bizarre - capiteuse ...) est régulièrement associée à la vie de
l'enfance dans la poésie d'A. Hébert.

Il y a certainement quelqu'un
 qui m'a tué.
 Puis s'en est allé
 sur la pointe des pieds
 ...

Il y a certainement quelqu'un, A. Hébert

Nous retrouvons cette idée dans "Portrait of the Poet as a
 Landscape" (A.M. Klein).

"He suspects that something has happened, a law
 been passed, a nightmare ordered. Set apart,
 he finds himself, with special haircut and dress,
 as on a reservation. Introvert.
 He does not understand this; sad conjecture
 muscles and palls thrombotic on his heart."

La différence de formulation (image chez Anne Hébert, énoncé
 psychologique chez Klein) correspond à la différence générale déjà
 notée entre la poésie canadienne anglaise et canadienne française.

En commun aux deux formulations nous remarquerons l'insistance
 sur le fait que la mort de l'enfance (ou, dans le cas de Klein,
 l'ostracisme du poète) ne supprime pas la conscience du monde :

...
 A oublié d'effacer la beauté du monde
 Autour de moi
 A oublié de fermer ses yeux avides
 Et permis leur passion perdue.

Il y a certainement quelqu'un, A. Hébert

...
 So he guesses at the impertinent silhouette
 that talks to his phone-piece and slits open his sail.
 Is it ...

Portrait of the Poet as a Landscape, A.M. Klein

Ce qui est enlevé à l'individu c'est seulement le pouvoir de participer et d'agir sur le monde, et en cela, le deuil de l'enfance est doublement douloureux. Cette douleur est le thème central de "C'est eux qui m'ont tué" (Saint-Denys Garneau). Nous y voyons le poète passer de l'hypothèse indéfinie à l'accusation décrivant comment les autres hommes ont détruit sa vie. Une étude critique externe nous révélerait sans doute quel est le référent du pronom "eux" que l'auteur utilise (voir conclusion de cette partie). Pour notre propos, qui est une analyse restreinte au texte, nous nous contenterons d'observer que l'auteur lui-même ne spécifie pas ce référent.

C'est eux qui m'ont tué
Sont tombés sur mon dos avec leurs armes, m'ont tué
Sont tombés sur mon cœur avec leur haine, m'ont tué
Sont tombés sur mes nerfs avec leurs cris, m'ont tué.

La cinquième strophe en particulier (ainsi que toute la fin du poème) suggère qu'une telle destruction est inéluctable.

Ils ont tout piétiné sans en avoir l'air,
Sans le savoir, le vouloir, sans le pouvoir,
Sans y penser, sans y prendre garde
Par leur seul terrible mystère étranger
Parce qu'ils ne sont pas à moi venus m'embrasser.

L'accusation générale portée contre les autres hommes est reprise dans "l'enfant-prodigue" de G. Hénault. Nous noterons cependant qu'il y a entre Anne Hébert et Saint-Denys Garneau d'une part et Gilles Hénault de l'autre une différence qualitative. Le problème était jusqu'ici présenté à la première personne comme une difficulté personnelle du poète, comme une incapacité de vivre. Gilles Hénault contemple le

phénomène de l'extérieur, pour ainsi dire, et nous présente l'enfant
restreint et contraint par la société :

...
le voilà dans l'étroit chemin de son devoir quotidien
L'enfant libre et court vêtu, le voilà
travesti en panneau-réclame, en homme-sandwich
affublé de lois en carton-pâte, prisonnier de mesquines
défenses
asservi et ligoté, le voilà traqué au nom de la justice

...
L'enfant prodigue
L'enfant prodige, le voilà devenu homme
l'homme de time is money et l'homme du bel canto
l'homme rivé à son travail qui est de river
toute la journée
l'homme des dimanches après-midi en pantoufles
et des interminables parties de bridge
l'homme innombrable du sport de quelques hommes
et l'homme du petit compte en banque
pour payer l'enterrement d'une enfance morte
vers sa quinzième année.

L'enfant-prodigue

Il ne s'agit plus à présent de s'interroger sur le mystère d'une
impuissance personnelle mais bien de prendre conscience de la trans-
formation imposée à chacun d'entre nous dans la société telle qu'elle
existe.

L'enfance arrêtée, avec ses conséquences de solitude et de
rigidité stérile, est présentée comme un problème commun à toutes les
personnes dans une société technologique et urbanisée. Ceci nous permet
de saisir l'importance du dernier mot de "Mortuary" : everywhere.

4. Engagement social

Au nom des individus aliénés de leur enfance, ou au nom de leur propre vision ignorée par leur société, certains poètes, dépassant leurs préoccupations personnelles, se verront ainsi appelés à s'engager dans l'action sociale. Ce mouvement, qui ira s'amplifiant par la suite, est déjà indiqué dans la période de notre étude par un certain nombre de poèmes (surtout en langue anglaise). Etant donnée la formulation du problème nous pouvons nous attendre que l'action sociale prendra deux directions complémentaires. L'une sera de libérer l'enfance, l'autre de réaliser la vision.

4.1 Libérer l'enfance

Selon ce que nous avons observé précédemment, ce titre image représente un effort pour rendre à la personne humaine, dans la société, la spontanéité, le courage de risquer et l'acuité d'esprit caractéristiques de l'enfance.

Nous voyons Layton se détourner des voies rigides de la recherche du pouvoir et de la richesse pour rechercher la compagnie du soleil, des chiens et des enfants, dans un cadre moins codifié ("Unpaved streets"), et si possible en relation avec la nature.

...
 For myself I like nothing better
 Than to go walking down the unpaved streets
 With the sun for my constant companion;
 I like the way the dogs greet the two of us
 With plenty of tail-waggings, rushes, innocent barkings
 When the children lift their faces
 like delicate flowers to be touched lightly
 I feel an emotion no saint, no nor mystic
 Ever felt before me ...

Scott fait des remarques amères sur l'attitude timorée de ses contemporains et du gouvernement qu'ils ont choisi :

...
 They show great zeal collecting the news and statistics.
 They know far more about every question than I do,
 But their knowledge of how to use knowledge grows
 smaller and smaller.
 ...

To certain Friends

et

...
 He skilfully avoided what was wrong
 Without saying what was right,
 And never let his on the one hand
 Know what his on the other hand was doing.
 ...

W.L.M.K.

Dans les mêmes poèmes il décrit l'attitude requise pour sortir de la stérilité présente.

...
 Without saying whatever was right
 ...

...
 No vision
 to pierce the smoke-screen of his politics
 ...

W.L.M.K.

... leaving the shade of the middle ground
 To walk in the open air, and in unknown places;
 Might lead, perhaps - dread thought! - to definite action
 ...

To certain Friends

Un faible écho de cette aspiration apparaît chez Saint-Denys Garneau :

"Un enfant qui part en mer."

L'image de l'enfant comme potentiel à mettre en valeur,
esquissée dans "l'enfant-poète" reparait à la fin de "To certain Friends"

...
Till one day, after the world has tired of waiting,
While they are busy arguing about the obvious,
A half-witted demagogue will walk away with their children.

La subversion des enfants est vue ici comme le pire péril de la société.

Les avertissements donnés par les poètes sur l'importance de la
spontanéité et de la prise de risque ne peuvent être compris que par ceux
qui possèdent l'acuité d'esprit nécessaire pour pénétrer les problèmes.
Scott insiste particulièrement sur cette qualité de l'esprit, qu'il parle
du premier ministre :

He blunted us
...
never let his on the one hand
Know what his on the other hand was doing.

qu'il s'adresse à ses contemporains :

clutching their little less that is world's away
...

Their knowledge of how to use knowledge grows
Smaller and smaller

Above all they fear the positive formation of opinion,
The essential choice that acts as a mental compass,
The clear perception of the road to the receding horizon.
...

To certain Friends

ou à ses collègues :

Expansive puppets

...

Yet she is a poetess

...

Virgin of sixty who still write of passion

...

Their zeal for God and King, their earnest thought

...

Canadian Authors Meet

Le manque de discernement apparaît dans l'avant-dernière strophe du même poème : les actions que se proposent les auteurs canadiens sont toutes aussi frivoles les unes que les autres :

Shall we go round the mulberry bush, or shall

We gather at the river, or shall we

Appoint a Post laureate this fall,

Or shall we have another cup of tea?

...

4.2 Réaliser la vision

La perspective est ici encore très vague. Nous noterons l'appel de Layton

... Who'll walk

Into the sunlight and air,

Pitch and build his folly there?

And praise the stellar night,

The made-human infinite;

...

Smith dans "Universe into stone" se donne un programme d'action sous forme symbolique :

...
 Bring me my hammer! Bring my blade!
 I'll shape this world of stone
 Into the likeness of a heart
 of flesh and blood and bone.

I'll take it for my love, and I
 Will joy in it and sing
 ...

Plus ouvertement encore les poèmes de Scott contiennent éparées les indications d'un programme qui est résumé, de manière particulièrement claire, dans le poème "Dedication" (1945).

From those condemned to labour
 For profit of another
 We take our new endeavour.

For sect and class and pattern
 Through whom the strata harden
 We sharpen now the weapon.

Till power is brought to pooling
 And outcasts shares in ruling
 There will not be an ending
 Nor any peace for spending.

Seul, semble-t-il, parmi les auteurs canadiens français de l'époque, Gilles Hénault, auteur de "l'enfant-prodigue", formule un appel à une poésie qui aurait une vraie pertinence sociale. Toutefois le développement explicite d'un programme ne se fera qu'après la fin de la période de notre étude et, même alors, dans des termes moins immédiatement socio-politiques.

On n'a pas fini d'inventorier le monde, et je me fous du vent de l'esprit quand soufflent sur ma face les vraies tourmentes minérales qui font crisser entre mes dents les Sahara et les Gobi, quand je reçois l'énorme soufflet d'algues et de sel des tempêtes marines, ...

... Et si je sens soudain l'étendue
m'envahir, mes veines se confondre aux fleuves du
monde, c'est que mon corps est marée, c'est que je
baigne dans la lymphe universelle, c'est que les fibres
de mon être sont immergées dans l'écoulement du temps
physique et que je suis poreux.

Je veux lever toutes les défenses, brûler tous les interdits,
dévêtir tous ceux qui se parent d'ornements de mages et
qui vaticinent depuis des siècles sous prétexte qu'ils ont
un plumage multicolore.

Je veux rogner tous les dieux, demi-dieux et quarts-de-
dieux jusqu'à ce qu'il n'en reste plus qu'un petit tas de
scories.

Je veux que ma colère se transforme en pierre sous mes
paumes.

Bestiaire

5. L'amour sexué

Diffus dans de très nombreux poèmes, spécifiquement déclaré
dans d'autres, nous trouvons le thème de l'amour entre les sexes. Il n'est
pas possible de relier ce thème de manière particulière à aucun autre. Sa
position, ambiguë, varie largement d'un poète à l'autre et même d'un
poème à l'autre chez le même auteur. Nous pouvons distinguer quatre
grandes tendances : l'amour moteur, l'amour vainqueur de la solitude,
l'amour réjuvenateur de la société et, par opposition aux précédents,
l'amour-fuite.

L'amour-moteur rassemble les éléments épars de la personne en
une unité

Ces mains, ces cheveux,
Cette bouche, ces yeux,
Et déjà cet amour
Qui s'est choisi,
Seul élan qui a tout informé.

Eternité, A. Hébert

Il recrée l'univers et évoque les symboles de la vie :

O Fiancée tes baisers
Recréaient l'Amour
O l'Arbre irrésistible
Et ces eaux lisses et bienfaitrices

O Fiancée, A. Grandbois

L'amour offre un recours contre la solitude dont la source
personnelle ou sociale n'a pas été perçue :

Quelle voix pourra se glisser, très doucement
sans me briser,
Dans mon silence intérieur ?

Lassitude, Saint-Denys Garneau

Il faudra la saison prochaine
Et nos mains fondues comme l'eau.

Nos mains au jardin, A. Hébert

I. Layton et R. Lasnier nous présentent deux versions extrêmes
de l'amour comme solution à l'aliénation de l'homme dans la société :

I adore you, Marilyn.
 You teach sex is no sin
 Nor that anguishing fire
 To which the saints aspire;
 You make absurd for us
 All love that's chivalrous ;
 ...

Earth Goddess, I. Layton

D'un seul regard de sa faim l'Amour m'a jugé,
 D'une seule goutte de sa soif l'Amour m'a brûlé,
 Pour un seul nid désert l'amour m'eût béni!

Le figuier maudit, R. Lasnier

La formulation de Gilles Hénault traduit une aspiration moins
 précise dans le même sens :

En ce temps-là, tous les paysages
 n'étaient que le ciel mouvant de nos fièvres
 et nous cherchions en vain des visages
 pour notre soif de regards et des lèvres ...

Notre jeunesse, G. Hénault

Pour d'autres la perte du moi dans l'amour permet de fuir les problèmes
 posés par la société :

Nos corps sauvages s'accordaient dans une
 pudeur insensée
 Se frappaient l'un contre l'autre
 Comme pour l'assassinat
 ...

O rêve humilié douceur des servitudes
 Nous cherchions les sous-bois de pins
 Pour chanter la joie de nos chairs

Gris, A. Grandbois

ou encore :

Nous roulons nous roulons
Elle et moi seuls
Aux lourds songes de la mer
...
Nous plongeons à la mort du monde
Nous plongeons à la naissance du monde

Noëes, A. Grandbois

Nous voyons ici l'amour apparaître comme la voie idéale pour
combattre le temps. Mais l'échec est possible :

Il y avait des saules cependant
Et des coins d'ombre définitifs
La mousse et l'aiguille du pin
Et ces baisers qu'elle m'accordait
...
Mais demain se lèvera
Avec ses mains secrètes
Et les sortilèges de ses violons
Nous oublierons allègrement nos beaux morts

Le soleil neuf, A. Grandbois

Toutes les formes d'amour sont de même fragiles (comme nous
l'avons vu pour la vie en général) et l'échec de l'amour apparaît comme
une double mort :

Les oiseaux
les colombes
nos mains

Qu'est-ce qu'elles ont eu
qu'elles ne se reconnaissent plus

On les a vues autrefois
Se rencontrer dans la pleine clarté
se balancer dans le ciel
se côtoyer avec tant de plaisir
et se connaître
dans une telle douceur

Qu'est-ce qu'elles ont maintenant
quatre mains sans plus un chant
que voici mortes
désertées

Petite fin du monde, Saint-Denys Carneau

CONCLUSION

I. Formes et société

La crise de 1929 bloque un Canada en pleine transformation. Cette période troublée provoque le désarroi dans tous les milieux, les intellectuels, aussi démunis que le reste de la société, réagissent toutefois les premiers. Plusieurs d'entre eux s'opposent aux systèmes de leur société. Dès avant la Crise, dans la société canadienne anglaise certains écrivains avaient ressenti un malaise général: en particulier du point de vue littéraire, ils s'opposaient à la Maple Leaf School. Après la Crise, une scission apparaît parmi les écrivains de langue anglaise. Un groupe de droite reste traditionnel, conservateur, lié à la mère-patrie, un autre tourné vers la réalité socio-culturelle, se préoccupe de problèmes de classe. Les années 30 à 35 voient la naissance d'organisations d'intellectuels radicaux. De nombreuses théories sur l'art et la vie sociale sont alors esquissées, en rupture totale avec la rupture romantique du XIXe siècle. F.W. Watt résume la situation:

"Few revolutionaries or fellow travellers went so far as Earle Birney who argued in the Canadian Forum that art must temporarily cease until revolutionary action had built a new society where true creativity was possible, but just as few writers remained at the opposite pole with Robert Finch, whose verse exhibited a controlled aestheticism

and formalism justifying his manifesto:
 "Beauty my fond fine care⁵²".

La plupart des poètes refusent la suppression totale de l'activité littéraire, mais ils ne défendent pas non plus l'art pour l'art. L'art n'est plus considéré comme l'activité d'une élite. Il doit être l'expression de toutes les classes de la société.

Parmi les poètes que nous avons étudiés, Smith et Scott font partie de ces poètes qui ont cherché à relever la littérature canadienne-anglaise, à la rendre universelle, et égale aux littératures d'Europe. Leur programme s'appuyait sur deux éléments: l'introduction de thèmes contemporains et la libération de la structure formelle de la poésie. A.J.M. Smith reconnaît que l'art doit suivre les modifications et les transformations sociales. Du point de vue de la forme de la poésie, Smith et Scott tentent d'introduire le vers libre en poésie. Ils requièrent de plus un rythme et un vocabulaire qui suivent la langue courante. Toutes ces transformations correspondent à une recherche personnelle en poésie, à une tentative de rejeter toute forme de tradition qui limiterait le pouvoir du poète. Cependant ces deux poètes restent encore dans la majeure partie de leurs oeuvres très attachés à certaines formes pré-établies.

52. F. Watt, Literary History of Canada: Canadian Literature in English. Ed. C. Frederick Klinck, Toronto, 1965. p. 48.

De nombreux poèmes de Smith introduisent des thèmes nouveaux mais gardent une forme très stricte (par exemple: sonnet, vers réguliers).

Scott lui aussi emploie très souvent une forme très stricte. Un exemple nous en est donné dans le poème "Conflict" qui présente une structure très travaillée. L'organisation rythmique de base fixe à la fois le nombre de syllabes et le nombre d'accents par vers: quatre syllabes accentuées sont séparées par trois syllabes atones. Chaque strophe est composée de deux distiques à rimes plates. A cette structure de base se surimposent de légères modifications. Les rimes sont parfois approchées plutôt qu'exactes suggérant l'idée de décalage ou de conflit. La même association apparaît en relation avec les modifications du rythme de base. Celui-ci peut être modifié par une réduction d'un accent, par l'introduction d'une syllabe atone supplémentaire ou par une restructuration mineure du rythme du vers. Ces modifications qui ont en général pour effet de mettre en évidence un événement lexical sont elles-mêmes distribuées avec une grande régularité; à une seule exception près, chaque modification rythmique est accompagnée dans la même strophe par une autre modification du même type. Ainsi les déviations par rapport à la structure de base servent elles-mêmes à accentuer l'organisation binaire de tout le poème. Cette organisation binaire forme une toile de fond appropriée pour le développement lexical du thème qui lui-même consiste en un ensemble d'oppositions et de rapprochements

binaires.

En somme nous voyons Scott utiliser sa connaissance d'une forme traditionnelle très contrainte pour exprimer une perspective personnelle tant par son adhérence à cette forme que par les écarts qu'il choisit d'y introduire. Cette remarque qui peut s'appliquer au Smith de "Bird and Flower" étudié ci-dessus, s'étend également au troisième poète choisi dans notre étude: A.M. Klein.

Considérons par exemple le poème "The Rocking-Chair" dans lequel la chaise berceuse est utilisée comme image du peuple canadien-français. Nous trouvons là encore une organisation très précise. La première strophe est régulière, rimée, divisée en son milieu par un point. Cette structure évoque le statisme social. Les deuxième et troisième strophes présentent une désorganisation croissante due en particulier à la dégradation des rimes et au décalage entre l'organisation syntaxique et l'organisation métrique. Au cinquième vers de la troisième strophe, nous trouvons la fin d'une phrase suivie par un "And" suspendu à la fin du vers qui marque un tournant important dans le développement du poème. Le rejet met particulièrement en évidence le mot "tradition", et dès l'introduction de ce mot-clé, le poème reprend une forme très régulière, la quatrième strophe étant aussi classiquement organisée que la première. Le rapprochement s'impose entre ces faits de formes et le thème central du poème, apparent dans les choix lexicaux en

général et tout particulièrement dans l'expression (en italique dans le texte) "Invoke - revoke". Si la libération de la forme esquissée dans la deuxième et troisième strophe suggère l'élan de "Invoke", le retour à la structure classique après le tournant marqué par "And/It is tradition" suggère la finalité de "revoke".

Sans doute, Smith, Scott et Klein explorent aussi diverses possibilités de poésies plus libres. Mais dans l'ensemble de leurs productions, il semble que la majorité revienne aux poèmes dans lesquels l'invention se greffe sur une forme classique. Dr. Gnarowski nous fait remarquer⁵³ que la proportion d'ensemble s'inverse chez Layton. Celui-ci, qui utilise parfois des formes très anciennes ("Earth Goddess" a la forme d'une prose médiévale), écrit la plupart de ses poèmes en une forme dont il est difficile de dire s'il s'agit de vers libres ou de prose cadencée. Par rapport à cette "liberté totale", les innovations de Smith, Scott et Klein peuvent sembler bien restreintes. Toutefois Scott observe⁵⁴ qu'il ne faut en être autrement. Irving Layton s'impose après la deuxième guerre. Il appartient ainsi à une nouvelle génération littéraire séparée de la tradition par la première génération d'innovateurs. Pour

53. Communication personnelle.

54. Communication personnelle.

ces derniers les oeuvres qui nous semblent à présent se situer à mi-chemin entre la pratique poétique classique et la pratique contemporaine représentaient déjà un affranchissement radical par rapport à la tradition.

Au Canada français le même passage se fait de façon plus abrupte. En effet, comme nous l'avons déjà vu, du côté canadien-anglais l'évolution des formes se fait de façon "normale". Après le "classicisme" des poètes du début du XXIème siècle, viennent les tentatives de libération de la forme qui caractérise la génération de Frank Scott et A.J.M. Smith. Suivent enfin des poètes comme Irving Layton et Louis Dudek qui assument et dépassent l'acquis de leurs prédécesseurs et font entrer la poésie dans une ère nouvelle. Du côté canadien-français cette évolution, ce passage apparaissent comme moins systématiques. Les auteurs choisis pour cette étude sont relativement indépendants les uns des autres. Ils ont tous contribué, chacun à sa manière, à l'évolution de la poésie canadienne-française. Ils ont introduit des thèmes nouveaux dans la poésie, d'abord dans le cadre de la poétique classique, et ensuite aux moyens de "formes libérées". Une illustration particulièrement frappante nous est donnée par l'évolution de Gilles Hénault entre "la roue" (1941) et "Défense de toucher" (1953). Dans "la roue", l'auteur s'astreint à suivre un modèle ancien, se soumettant non seulement à la régularité de l'alexandrin mais encore aux conventions classiques (XVIIe et XVIIIe siècle) sur la structure

de l'alexandrin (césure, prononciation des mots). Cette contrainte qui n'est plus en accord avec le sentiment poétique moderne semble être la cause non seulement d'une pauvreté thématique mais encore d'une pauvreté formelle: les fautes de versification abondent.

Une décennie plus tard, le même auteur, affranchi du joug traditionnel nous présente dans "Défense de toucher" une belle illustration de la maxime de Scott: "Desire first, then structure".

Ainsi en quelques années la poésie québécoise d'expression française fait un bond prodigieux et diminue l'écart qui existait entre elle et la poésie canadienne-anglaise. L'explication donnée par Frank Scott pour la poésie anglophone qui voit dans la libération des formes en poésie un refus des traditions et de la société capitaliste s'applique aussi à la poésie francophone. Mais du côté canadien-français cette libération, aussi bien dans les thèmes que dans les formes, est le fait d'un même groupe de poètes. Anne Hébert, Alain Grandbois et Gilles Hénault qui ont voulu "chanter leur solitude" ont été les porte-parole de la solitude et de l'enfermement du Québec français. Ils ont prêté leur voix à toute une génération inquiète. L'emploi de la première personne dans leur poésie reste l'expression d'un pluriel. Le "je" du poète francophone est la manifestation de sentiments propres à une collectivité. Mais petit à petit ce "je" qui exprimait la difficulté d'une définition de soi par

rapport au pays s'affranchit d'un certain nationalisme et, par son refus de l'imitation, sa recherche de ce qui est commun à tous les hommes, par son intériorisation devient une conscience généralisée. Le "nous" québécois sécurisant mais limitant laisse place à un "nous" universel. (voir aussi les pages 130 et 131) A un XXIème siècle où les structures sociales se désintègrent correspond partout une nouvelle écriture. Dans la poésie québécoise celle-ci prend son élan à une époque dont l'étude dépasse le cadre chronologique de notre travail mais qui comprendrait, par exemple, la poétique de Chamberland ou même celle de Nicole Brossard.

II. Thèmes et société

Dans la conclusion de la première partie nous avons noté que les intellectuels et en particulier les poètes plus tôt que le reste de la société avaient pris conscience de certains problèmes posés dans la société canadienne par la conjoncture historique et économique.

Dans la période de notre étude la position de l'intellectuel est donc la suivante:

Contrairement à la plus grande partie de la société, il a pris conscience de certains problèmes sociaux ou individuels. Il est donc de ce fait même mis à part (SOLITUDE).

Etant donné sa qualité d'écrivain, il est naturel que

sa prise de conscience apparaisse dans sa production littéraire, ou tout au moins la colore. Ceci peut se produire de deux manières selon que l'écrivain est fortement engagé dans l'action sociale ou non (ENGAGEMENT).

Dans le premier cas, les problèmes sociaux et individuels dont il a pris conscience apparaîtront explicitement comme les thèmes de son discours poétique. Dans le second cas, c'est-à-dire si l'écrivain par refus, crainte ou impuissance, ne s'engage pas dans l'action sociale, les thèmes explicites seront sans doute choisis ailleurs. Toutefois on peut s'attendre que les problèmes dont l'écrivain a pris conscience coloreront le traitement des thèmes qu'il a choisis et apparaîtront, implicitement, sous forme d'images obsédantes.

L'étude des thèmes et des symboles qui leur sont reliés nous a permis de dégager deux grands ensembles de thèmes: la solitude et l'engagement social. Le premier est plus explicite dans la littérature canadienne-française alors que le deuxième l'est plus dans la littérature canadienne-anglaise.

Nous allons maintenant résumer les caractéristiques que nous avons dégagées dans l'étude des poèmes.

1. Au Canada français

Les thèmes les plus communs de la poésie canadienne-française sont ceux de l'impuissance, de la solitude individuelle, du retour

à l'enfance. L'impuissance se manifeste à travers l'échec de la parole, l'impossibilité de communiquer. Le poète se sent seul dans la foule - cette solitude est forcée ou choisie. Elle est choisie quand le contact avec l'autre signifie perte de la pureté. Mais cette solitude est plus souvent imposée au poète-individu. Le poète comme individu se sent seul et perdu dans un monde automatisé où les valeurs reçues ne prévalent plus. Il se sent dépossédé du monde. L'angoisse l'étreint et il tente de résoudre ses problèmes par sa poésie qui apparaît comme définition de soi et tentative de communication avec l'autre.

Mais la plupart du temps les poètes canadiens-français se tournent vers l'enfance qui est inconsciemment associée à une vision sociale idéale. Le monde de l'enfance apparaît comme celui du bonheur, de l'innocence, du pouvoir. Parfois le monde de l'enfance est envahi, détruit par une force extérieure. Cette force correspond en première analyse à l'effet de l'autorité parentale. Mais l'autorité des parents elle-même n'est souvent qu'une image à travers laquelle est indistinctement perçue la contrainte imposée par les structures rigides de la société qui perpétuent des traditions et empêchent l'innovation créatrice à laquelle le poète se sent appelé.

La perception indistincte de problèmes d'ordre social à travers des images de portée personnelle semble être une caractéristique importante de cette période de la poésie canadienne-française. Nous avons étudié en détail les images

antagonistes des mots et des mains qui recouvrent (et représentent aux yeux de plusieurs poètes) tout un complexe de problèmes en grande partie sociaux.

Nous pouvons conclure de ce résumé rapide que la visée du poète canadien-français à cette époque est avant tout locale. Son problème crucial est de se définir comme individu tout d'abord et ensuite comme membre d'une minorité culturelle francophone au Canada.

Notons une exception remarquable: la poésie d'Alain Grandbois ne peut pas être caractérisée par une visée locale, ni limitée à l'ensemble d'images commun aux autres poètes canadiens-français de l'époque.

2. Au Canada anglais

Les thèmes que nous retrouvons dans la poésie anglaise sont l'examen critique de la société et plus spécifique l'isolement du poète dans sa fonction sociale.

Dans sa fonction sociale le poète se donne pour tâche de percevoir les problèmes de la société dans laquelle il vit, de déclarer ce qu'il a perçu et de proposer de nouvelles perspectives. On notera que les poètes anglophones se donnent cette tâche explicitement et qu'ils s'y attaquent dans un discours poétique direct, plutôt que par l'intermédiaire d'images d'ordre personnel.

La première partie de cette tâche ne dépend que de la décision du poète. La deuxième partie pose le problème du langage (perçu par le poète canadien-français sous l'apparence de l'image du mot impuissant). Le poète se trouve face au problème d'exprimer une vision unique au moyen d'un instrument adapté principalement aux besoins communautaires de la société.

La méditation de Scott

For us, how small the power
To build our dreams a tower
Or cast the molten need.
For us, how small the power.

So few, so worn, the symbols.
No line, or word resembles,
The vision in its womb.
So few, so worn, the symbols.

Dialogue

fait écho au désir de Mallarmé: "Donner un sens plus pur aux mots de la tribu".

La troisième partie de la tâche met le poète aux prises non plus avec le langage, émanation de la société, mais avec la société elle-même. Dans son long poème "Portrait of the Poet as a Landscape", A. Klein nous donne une description détaillée de ces difficultés. Ayant présenté comme une énigme la disparition du poète dans sa fonction sociale ("We are sure only that.../he has disappeared;") Klein le "retrouve", simple individu parmi ses voisins, en proie à des doutes sur son statut dans la société. Suit une description de sa recherche d'une fonction sociale et les extrêmes auxquels cette recherche le conduit. Finalement le poète isolé ("... - he, solitary

man - ...") est décrit comme s'écartant de la société ("Therefore he seeds illusions...") et se consacrant à une nouvelle fonction ("To find a new function for the declassé craft/archaic like the fletcher's ..."), recréer le monde par le langage en dehors de la société

" ... Meanwhile, he
makes of his status as zero a rich garland,
a halo of his anonimity,
and lives alone, and his secret shines
like phosphorus. At the bottom of the sea."

Cette conception de la position du poète dans la société est précisément celle à laquelle s'opposent les poètes canadiens-anglais de l'époque. Ils refusent d'être ignorés par la société, ils considèrent que leur oeuvre, loin d'être la satisfaction d'une simple aspiration personnelle, doit avoir une visée universelle. Leur problème crucial est de définir de nouvelles relations sociales, dans lesquelles la contribution du poète serait pertinente pour le développement d'une meilleure société.

Une note additionnelle nous permettra de conclure. Nous avons dû esquisser le thème de l'amour indépendamment de tous les autres parce qu'il s'associe à tous sans être lié spécifiquement à aucun d'eux. Nous noterons ici que le traitement de ce thème par les poètes canadiens-français reste contraint par les pudeurs et les interdits de la tradition. Les poètes de langue anglaise abordent ce thème assez rarement. Toutefois quand ils le font ("Bird and Flower", "Earth Goddess") leur traitement est beaucoup moins traditionnel. En particulier

I. Layton, héritier des innovations apportées par ses prédécesseurs, introduit un renouvellement complet du thème.

Une exception à cette généralisation nous est encore offerte par Alain Grandbois. Nous avons indiqué précédemment que sa poésie ne présentait pas les mêmes limites thématiques que celles de ses contemporains. Nous notons ici, de même, que son traitement du thème de l'amour lui est tout personnel. On pensera immédiatement à rattacher ces remarques sur les thèmes au fait qu'Alain Grandbois est le seul poète canadien-français majeur de l'époque dont l'expérience personnelle s'étend aux dimensions du monde entier. Ce rapprochement suggère un diagnostic possible et probablement partiel du décalage entre les productions poétiques de langue française et de langue anglaise au Canada entre 1935 et 1955.

A cette époque les intellectuels canadiens-français en général commencent à peine à émerger d'une structure sociale rigide qui jusque là avait défini de l'extérieur pour leurs prédécesseurs la position de l'individu. Ils doivent, à ce moment re-définir cette position et résoudre de l'intérieur d'eux-mêmes les problèmes qui s'y rattachent. Alain Grandbois est exceptionnel en ce que, éloigné très tôt du milieu canadien-français et ayant eu l'expérience de diverses cultures, il a dû trouver une solution personnelle aux problèmes que ses contemporains, enracinés dans le pays, ne rencontreront que plus tard. Dans le cas de la poésie canadienne-anglaise le problème de la définition

de l'individu ne se pose plus à l'époque de notre étude. Il n'y a pas de doute que la société canadienne-anglaise du XIX^{ème} siècle présentait des structures aussi rigides que la société canadienne-française de la même époque. Mais il faut remarquer une différence importante: la structure fixe de la société canadienne-anglaise était fondée sur un certain idéal moral (puritanisme) et sur une certaine conception des rôles sociaux. Toutefois cette structure n'était pas activement entretenue de l'extérieur par une organisation formelle. Au contraire la présence même de la hiérarchie de l'Eglise catholique romaine suffisait à ancrer les structures traditionnelles de la société canadienne-française, même si certains membres de cette hiérarchie ne s'y étaient pas employés activement pour des raisons d'ordre moral ou social. L'idéal diffus qui servait de support aux structures de la société canadienne-anglaise était plus sensible à l'érosion causée par l'émergence d'idées nouvelles au début du siècle et en particulier pendant la première guerre mondiale. Les structures sociales du XIX^{ème} siècle commençaient déjà à s'estomper vers 1920 et le problème de l'individu dans la société se posait donc déjà à cette époque. Le même problème ne se posera aux intellectuels canadiens-français que lorsque l'influence de la hiérarchie catholique romaine dans la société sera fortement ébranlée. Il faudra pour cela l'impact direct d'un événement socio-historique majeur: la Crise économique, qui précède immédiatement le début de la période que nous avons étudiée.

APPENDICE 1

Les tableaux ci-dessous sont tirés du livre: Littérature et société canadienne française. Recherches sociographiques du département de sociologie et d'anthropologie de l'Université Laval. La source en est les Editions de la Société des écrivains canadiens (publication annuelle) Montréal. Ces tableaux ont été retenus car ils démontrent bien l'évolution de la production littéraire canadienne française à l'époque étudiée.

TABLEAU 2

La production littéraire canadienne-française de 1937 à 1961: importance relative, pour chacune des années considérées, de trois catégories d'ouvrages (œuvres littéraires, essais scientifiques, ouvrages de vulgarisation) par rapport à la production totale.

Année	POURCENTAGE PAR RAPPORT À LA PRODUCTION TOTALE		
	Œuvres littéraires	Essais scientifiques	Ouvrages de vulgarisation
1937	19.7	21.3	49.2
1938	12.1	29.3	57.9
1939	18.9	14.7	49.4
1940	20.0	16.6	45.9
1941	16.6	17.7	46.0
1942	23.2	16.3	51.0
1943	17.7	16.6	59.9
1944	17.0	17.9	53.9
1945	24.4	13.2	54.9
1946	17.7	16.7	56.1
1947	11.7	11.7	42.6
1948	26.2	21.4	54.6
1949	18.6	12.7	46.8
1950	14.7	13.7	57.6
1951	17.3	12.3	50.5
1952	8.6	12.6	41.4
1953	20.9	18.6	41.2
1954	17.6	20.0	41.6
1955	16.7	23.9	30.4
1956	19.7	20.9	30.7
1957	20.7	17.6	36.3
1958	20.7	20.0	28.1
1959	18.7	18.1	27.9
1960	24.3	22.6	18.2
1961	31.6	22.1	14.6

TABLEAU 3

La production littéraire canadienne-française de 1937 à 1961: importance relative, pour chacune des années considérées, de trois sous-catégories d'ouvrages (recueils de poèmes, romans, ouvrages de vulgarisation religieuse) par rapport à la production totale.

ANNÉE	POURCENTAGE PAR RAPPORT À LA PRODUCTION TOTALE		
	Recueils de poèmes	Romans	Ouvrages de vulgarisation religieuse
1937	1.6	6.4	22.9
1938	3.4	3.4	17.2
1939	8.5	6.4	18.9
1940	3.6	4.6	29.4
1941	3.1	7.5	25.8
1942	5.3	7.4	12.1
1943	3.6	6.2	15.9
1944	5.4	5.4	14.3
1945	1.8	16.0	16.0
1946	1.5	6.2	16.7
1947	2.1	3.2	16.0
1948	9.0	9.0	18.0
1949	2.3	6.9	28.3
1950	2.4	4.9	21.0
1951	3.5	6.4	20.0
1952	4.6	2.0	30.3
1953	4.7	8.8	24.3
1954	4.6	4.6	23.4
1955	6.0	4.0	10.7
1956	9.8	4.9	19.7
1957	11.4	4.6	21.1
1958	8.3	6.4	14.3
1959	7.8	3.3	18.4
1960	10.6	6.5	7.8
1961	6.7	10.2	4.8

BIBLIOGRAPHIE

LIVRES ETUDIESa. Revue littéraire

La Relève. Montréal. 1934-1941.

La Nouvelle Relève. Montréal: Les Editions de l'Arbre. 1941- .

Northern Review of writing and the Arts in Canada. Montreal: First Statement Press, 1945-1956.

b. Recueils de poèmes

Grandbois, Alain. Poèmes. Montréal: Editions de l'Hexagone, 1963.

Hébert, Anne. Songes en Equilibre.

..... Poèmes. Paris: Seuil, 1960.

Hénault, Gilles. Signaux pour les Voyants. Ottawa: l'Hexagone, 1972.

Klein, Abraham M. The Rocking Chair and other Poems. 3^e ed. Toronto: Ryerson Press, 1966.

Lasnier, Rina. Poèmes. Montréal: Fides, 1972.

Layton, Irving. Collected Poems. Toronto: McClelland and Stewart Ltd., 1965.

..... A Red Carpet for the Sun. Toronto: McClelland and Stewart, 1958.

Saint-Denys-Garneau, Hector de. Poésies complètes. Ottawa: Fides, 1949.

Scott, Francis Reginald et A. J. M. Smith. The Blasted Pine. Toronto: MacMillan, 1957.

Scott, Francis Reginald. Overture. Toronto: Ryerson Press, 1945.

..... Events and Signals. Toronto: Ryerson Press, 1954.

..... The Eye of the Needle. Montréal: Contact Press, 1957.

..... Selected Poems. Toronto: Oxford University Press, 1966.

Smith, Arthur James Marshall et F. R. Scott. The Blasted Pine. Toronto: MacMillan, 1957.

Smith, Arthur James Marshall. News of the Phoenix and other poems. Toronto: The Ryerson Press, 1943.

..... A Sort of Ecstasy: Poems New and Selected. Toronto: The Ryerson Press; East Lansing: Michigan State College Press, 1954.

..... Poems: New and Collected. Toronto: Oxford University Press, 1967.

LIVRES CONSULTÉSa. Articles

Dumont, Fernand. "Structure d'une idéologie religieuse" Recherches sociographiques, Vol. 1, no. 2, avril-juin 1960.

Falardeau, J. L. "La génération de la Relève" Recherches sociographiques, Vol. 6, no. 2, mai-août 1965.

Fournier, Marcel. "Idéologie et société technique" Anthropolitique, Vol. 1, no 1, p. 73-93.

Frye, Northrop. "La Tradition Narrative dans la poésie canadienne anglaise" Gants du Ciel, No. 11, printemps 1946, p. 19-30.

Pelletier, Jacques. "La Relève, une idéologie des années 30" Voix et Images du Pays, Montréal: Les Presses de l'Université du Québec, 1968.

"Quatre poètes et la poésie" Culture, Québec, février 1969.

Sarkany, S. "Histoire littéraire traditionnelle et sociologie de la littérature" Néohélicon, no. 1, 1974.

b.

A. M. Klein. Miriam Waddington Ed. Toronto: Copp Clark Publishing Co., 1970.

Anthologie de la poésie canadienne. Ed. Guy Sylvestre. Montréal: Beauchemin, 1963.

Archives des lettres canadiennes. La poésie canadienne française. Tome IV. Montréal: Fides, 1969.

Berdiaeff, Nicolas. De l'esclavage et de la liberté de l'homme. Paris: Editions Montaigne, 1946.

Bessette, Gérard. Images en Poésie canadienne française. Montréal: Beauchemin, 1967.

..... Littérature en ébullition. Montréal: Editions du Jour, 1968.

Borduas, Paul Emile. Le refus global. 2ème ed. Shawinigan: Brochu, 1973.

Bosquet, Alain. La poésie canadienne contemporaine de langue française. Montréal: H.M.H., 1962.

Brown, Edward Killoran. On Canadian Poetry. Toronto: Ryerson Press, 1944.

Brunet, Berthelot. Histoire de la littérature canadienne française. Montréal: Editions de l'Arbre, 1946.

Brunet, Michel. Canadians et Canadiens: études sur l'histoire et la pensée des deux Canadas. Montreal: Fides, 1955.

..... La présence anglaise et les Canadiens: études sur l'histoire et la pensée des deux Canadas. Montréal: Beauchemin, 1958.

..... Québec, Canada anglais: deux itinéraires, un affrontement. Montréal: Editions H.M.H., 1968.

Charbonneau, Jean. L'école littéraire de Montréal: ses origines, ses animateurs, ses influences. Montréal: A. Lévesque, 1935.

Charbonneau, Robert. Chronique de l'Age Amer. Ottawa: Editions du Sablier, 1967.

Cohen, Jean. Structure du langage poétique. Paris: Flammarion, 1966.

Conron, Alfred Brandon, Guy Sylvestre et Carl F. Klinck. Canadian Writers/Ecrivains Canadiens. Toronto: Ryerson Press, 1964.

- Dandurand, Albert. La poésie canadienne française. Montréal: A. Lévesque, 1933.
- Desmarais, Rex. France immortelle: Essais. Montréal: Editions libres, 1941.
- Dupriez, Bernard. L'étude des styles. Paris: Didier, 1969.
- Duvignaud, Jean. La Sociologie: Guide alphabétique. Paris: Denoël, 1972.
- Edgar, Pelham. "English-Canadian Literature", Cambridge History of English Literature, 14. London: Cambridge University Press, 1916.
- English Poetry in Quebec. Ed. John Glassco. Montreal: McGill University Press, 1965.
- Falardeau, Jean-Charles. Notre société et son roman. Montréal: H.M.H., 1967.
- Farley, Thomas. Love and Death in Canadian poetry. Ottawa: Carleton University, 1963.
- Fournier, Jean et O. Asselin. Anthologie des poètes canadiens. Montréal: Granger frères, 1920.
- Fraser, Ian Forbes. The Spirit of French Canada. New York: Columbia University Press, 1939.
- Frye, Northrop. The Modern Century. Toronto: Oxford University Press, 1967.
- Le siècle de l'innovation, traduit de l'anglais par François Rinfret. Montréal: H.M.H., 1968.
- Grandpré, Pierre de. Histoire de la littérature française du Québec. Montréal: Beauchemin, 1968.
- Hertel, François. Leur Inquiétude. Montréal: Fides, 1944.
- Du métalangage. Paris: Editions de la Diaspora française, 1968.
- Klinck, C. Frederick et al. Canadian Anthology. 3^e rev. éd. Toronto: Gage Educational Pub. Ltd., 1974.
- Kushner, Eva. Saint-Denys-Garneau. Paris: Seghers, 1967.
- Lacour-Gayet, R. Histoire du Canada. Paris: Fayard, 1966.

Leger, Jules. Le Canada français et son expression littéraire. Paris: Nizet et Bastard, 1938.

Literary History of Canada: Canadian Literature in English. Ed. C. Frederick Klinck. Toronto: University of Toronto Press, 1965.

Loubet Del Bayle, Jean-Louis. Les non-conformistes des années 30: une tentative de renouvellement de la pensée politique française. Paris: Editions du Seuil, 1969.

Marcotte, Gilles. Une littérature qui se fait; essais critiques sur la littérature canadienne. Montréal: H.M.H., 1962.

Maritain, Jacques. Frontières de la poésie et autres essais. Paris: L. Rouart et fils, 1935.

..... Humanisme intégral, problèmes temporels et spirituels d'une nouvelle chrétienté. Paris: Aubier Montaigne, 1936.

Maritain, Jacques et Raïssa. Situation de la poésie et autres essais. Paris: Desclée, De Brouwer, 1938.

Masks of Fiction. Ed. Arthur James Marshall Smith. Toronto: McClelland and Stewart, 1961.

Masks of Poetry. Canadian critics on Canadian verse. Ed. Arthur James Marshall Smith. Toronto: McClelland and Stewart, 1962.

Maugé, Axel. Poésie et Société au Québec, 1937-1970. Québec: U. Laval, 1972.

Moisan, Clément. L'Age de la littérature canadienne. Montréal: H.M.H., 1969.

Mounier, Emmanuel. Le personnalisme. Paris: Presses Universitaires de France, 1971.

Pacey, Desmond. Creative Writing in Canada. Toronto: Ryerson Press, 1961.

Page, Pierre. Anne Hébert. Ottawa: Fides, 1965.

Poulin-Migneault, Hélène. La Relève: analyse-témoignage. Montréal: Université McGill, 1968.

Présence de la critique: critique et littérature contemporaines au Canada français. Ed. Gilles Marcotte. Montréal: H.M.H., 1966.

Robert, Guy. Littérature du Québec. Montréal: Déom, 1964.

. La poétique du songe: introduction à l'oeuvre d'Anne Hébert. Montréal: AGEUM, 1962.

Ross, Malcolm. Our Sense of Identity: a book of Canadian essays. Toronto: The Ryerson Press, 1954.

Rumilly, Robert. Histoire de Montréal. T. IV. Montréal: Fides, 1974.

Scott, F. Reginald. Anne Hébert et Frank Scott: Dialogue sur la traduction à propos du Tombeau des Rois. Montréal: H.M.H., 1970.

. Canada Today: a study of her national interests and national policy. London: Oxford University Press, 1938.

Sirois, Antoine. Montréal dans le roman canadien français. Montréal: Didfer, 1968.

Stevens, Peter. The McGill Movement: A. J. M. Smith, F. R. Scott and Leo Kennedy. Toronto: The Ryerson Press, 1969.

Sutherland, John, Essays, Controversies, Poems. Ed. Miriam Waddington. Toronto: McClelland and Stewart, 1971.

Sutherland, Ronald. Second Image: Comparative Studies in Quebec/Canadian Literature. Toronto: New Press, 1971.

Sylvestre, Guy. Situation de la poésie canadienne, Ottawa, 1941.

The Book of Canadian Poetry: a critical and historical anthology. Ed. Arthur James Marshall Smith. Chicago: University of Chicago Press. Toronto: W. J. Gage and Co. Ltd., 1943.

The Evolution of Canadian Literature in English (1914-1945). Ed. Georges Parker. Toronto, Montréal: Holt, Rinehart and Winston of Canada Ltd., 1973.

The Making of Modern Poetry in Canada: essential articles on contemporary Canadian poetry in English. Ed. Louis Dudek et Michael Gnarowski. Toronto: Ryerson Press, 1967.

Thomas, Clara. Our Nature, our Voices, a Guidebook to English Canadian Literature. Toronto: New Press, 1971.

Tougas, Gerard. Histoire de la littérature canadienne française. Paris: Presses Universitaires de France, 1960.

Towards a view of Canadian letters: selected Critical Essays (1928-1971). Vancouver: University of British Columbia P, 1973.

Turnbull, Jane. Essential Traits of French Canadian Poetry. Toronto: McMillan, 1938.

Vadee, Michel. L'Idéologie. Paris: P. U. F., 1973.

Van Schendel, Michel et al. La Poésie et nous. Montréal: L'Hexagone, 1958.

Woodcock, George. A Choice of critics. Toronto: Oxford University Press, 1966.

Wyczynski, Paul. Poésie et symbole. Montréal: Deom, 1965.

END

6 7

FIN