

Marcel Dugas, défenseur du modernisme

Annette Hayward

Volume 17, numéro 2 (50), hiver 1992

L'âge de la critique, 1920-1940

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/200956ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/200956ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (imprimé)

1705-933X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hayward, A. (1992). Marcel Dugas, défenseur du modernisme. *Voix et Images*, 17(2), 184–202. <https://doi.org/10.7202/200956ar>

Résumé de l'article

Résumé

Les recueils d'études littéraires publiés par Marcel Dugas entre 1919 (*Apologies*,) et 1942 (*Approches*,) constituent une sorte d'anti-manuel de la littérature canadienne-française qui, à l'encontre des manuels de l'abbé Camille Roy, adopte une perspective résolument moderniste. La présente étude montre comment l'oeuvre de Dugas s'inscrit sous le double signe de la fidélité et de la contradiction. Ainsi, celui qui rappelle sans arrêt au public l'importance des 'exotiques" (en particulier Guy Delahaye, Paul Morin et René Chopin) et qui sera un des premiers à reconnaître la valeur des oeuvres de Saint-Denys Garneau et d'Alain Grandbois, consacrera paradoxalement aussi tout un volume à l'étude de la poésie si " ca-nadianisante " de Louis Frechette. À vrai dire, la complexité du personnage n'a d'égale que celle de l'époque à laquelle il a vécu et écrit.

Marcel Dugas, défenseur du modernisme

Annette Hayward, Université Queen's

Les recueils d'études littéraires publiés par Marcel Dugas entre 1919 (Apologies) et 1942 (Approches) constituent une sorte d'anti-manuel de la littérature canadienne-française qui, à l'encontre des manuels de l'abbé Camille Roy, adopte une perspective résolument moderniste. La présente étude montre comment l'œuvre de Dugas s'inscrit sous le double signe de la fidélité et de la contradiction. Ainsi, celui qui rappelle sans arrêt au public l'importance des «exotiques» (en particulier Guy Delabaye, Paul Morin et René Chopin) et qui sera un des premiers à reconnaître la valeur des œuvres de Saint-Denys Garneau et d'Alain Grandbois, consacrera paradoxalement aussi tout un volume à l'étude de la poésie si «canadianisante» de Louis Fréchette. À vrai dire, la complexité du personnage n'a d'égale que celle de l'époque à laquelle il a vécu et écrit.

Notre âme est ce champ disputé sur lequel planent, tels des oiseaux angoissés, les idéals généreux de combattants divers.

Apologies

Si l'on se fie au nombre de chercheurs qui se penchent actuellement sur le cas de Marcel Dugas¹, il faut croire que nous entrons dans une phase de l'histoire littéraire québécoise qui pourrait quasiment se

-
1. Signalons, entre autres, Marc Pelletier qui prépare une édition critique de la poésie en prose de Marcel Dugas, Gaston Pilote qui publiera sous peu une édition critique de la correspondance Marcel Dugas – Bérangère Courteau, ainsi qu'un groupe de recherche dirigé par Jean-Cléo Godin de l'Université de Montréal qui, à travers une étude d'Alain Grandbois, s'est intéressé à Dugas. Pour ma part, je travaille à une monographie sur Marcel Dugas, critique littéraire, intitulée pour l'instant «Comment peut-on être Marcel Dugas?».

sous-titrer, en ce qui concerne le début du XX^e siècle, «La revanche de Marcel Dugas²». Non pas qu'il y ait unanimité en ce qui concerne la fameuse «valeur intrinsèque» des écrits de cet homme de lettres. Jean Éthier-Blais, par exemple, pourtant un des rares à avoir entretenu le souvenir de cet écrivain «en exil» pendant les années soixante et soixante-dix, alors que son nom semblait dans l'oubli, réagit maintenant contre ce regain d'intérêt en soutenant qu'il s'agit en réalité d'une œuvre assez mineure. Dugas est surtout intéressant, laissait-il entendre, dans la mesure où il reflète une époque...

Justement!

L'importance de Marcel Dugas en tant que critique littéraire vient incontestablement du fait qu'il «reflète», à sa façon à lui, son époque. Il écrit, il publie, il donne des conférences, il provoque ou cultive des polémiques; bref, il s'évertue à prôner par tous les moyens possibles et imaginables l'importance d'une série de poètes que la critique canadienne³ et prorégionaliste d'alors (qui «reflétait» elle aussi son époque, mais d'une tout autre façon) aurait mieux aimé oublier. Il persiste à produire des œuvres inclassables (des poèmes en prose? des proses poétiques? des essais ou chroniques poétiques?), se refusant ainsi à respecter les conventions à une époque où, au Québec, l'enjambement poétique était encore considéré par certains comme une hérésie et où la distinction entre les genres commençait à peine à s'imposer. Ce faisant, il fait preuve d'un courage, d'une originalité et d'une ténacité remarquables. Il prend la parole, il «témoigne» comme critique et comme poète, là où la plupart de ses semblables (les «exotiques», les «autres», les dissidents) se taisent ou se contentent de répondre, du haut de leur tour d'ivoire, par leur poésie (Paul Morin, René Chopin, Guy Delahaye...). D'autres, à partir de l'exemple donné par Dugas, réagiront par des écrits critiques parfois vitrioliques (Victor Barbeau, Albert Pelletier, Berthelot Brunet, Olivar Asselin...). Mais rares sont ceux qui, comme Marcel Dugas, témoigneront inlassablement, de 1907 à 1946, en faveur du modernisme et de la déesse «Littérature».

Si Dugas est l'incarnation même de la fidélité envers ses amis (morts ou vivants) comme envers ses idées et goûts littéraires, il représente

2. On trouvera une justification plus étayée de cette affirmation dans «La modernité engendre la modernité, ou la revanche de Marcel Dugas», communication présentée à un colloque en octobre 1989 et qui paraîtra sous peu dans un volume sur les *Genres littéraires/Literary Genres*, publié par l'Institut de recherche en littérature comparée de l'Université de l'Alberta à Edmonton.
3. Il va sans dire que nous utilisons l'épithète «canadien» selon l'usage de l'époque, c'est-à-dire comme synonyme de canadien-français.

aussi un véritable tissu de contradictions. Timide et hypersensible à l'excès, il se fait d'abord connaître comme critique théâtral extrêmement fendant (et moralisateur), comme polémiste (dans *Le Nationaliste* en 1910, dans *L'Action* en 1912-1913 et dans *Le Nigog* en 1918) et comme conférencier hors pair qui réussit à communiquer au public son enthousiasme pour la littérature⁴. Il joue un rôle important auprès des Casoars de l'Arche et, en tant que l'aîné du groupe, initie plusieurs de ces jeunes « contristes » (le mot est de Philippe Panneton, qui en fut) aux secrets de la littérature française moderne. Il est à l'origine des attaques virulentes de « Turc » (Victor Barbeau) contre le régionalisme en 1919-1920, comme il l'a déjà été pour plusieurs attaques contre les « exotiques ».

Car Marcel Dugas cultive, souvent de façon fort efficace, la polémique⁵. Il semble avoir compris très tôt qu'il valait mieux qu'on parle en mal d'une œuvre que de ne pas en parler du tout.

Et qui sont ces poètes qu'il défend avec tant d'acharnement?

Apologies ou Marcel Dugas, porte-parole des « exotiques »

Il y a d'abord ses trois amis littéraires de l'Université Laval de Montréal, dont il a déjà commencé à faire la réclame en 1909: Guy Delahaye (un surréaliste avant la lettre, Guillaume Lahaise de son vrai nom, à qui Robert Lahaise a récemment consacré un énorme volume intitulé *Guy Delahaye et la modernité littéraire*, en plus d'une édition critique de son œuvre), Paul Morin (poète parnassien de qualité, dont la maison d'édition française Orphée/La Différence vient de publier une petite anthologie préfacée par Jean Éthier-Blais et dont le premier recueil, *Le Paon d'email*, fera l'objet d'une édition critique préparée par Jacques Michon) et René Chopin (poète fort prisé par Dugas, auteur du *Cœur en exil*; encore à redécouvrir). Si l'on ajoute à cette liste Albert Lozeau (auteur de poésies intimes qui a connu la célébrité au début du siècle, et en qui Dugas reconnaissait, avec Nelligan, un des précurseurs de la modernité au Québec) et Robert de Roquebrune (directeur littéraire du *Nigog*, revue où les soi-disant « exotiques » se sont regroupés l'espace d'un an, en 1918, pour essayer d'« éduquer » le public canadien; surtout connu pour ses romans historiques, mais également

4. Parmi les nombreux témoignages à ce sujet, nous avons été particulièrement frappée par celui de « L'Amateur » qui, dans *Le Pays* du 20 février 1915, décrit en des termes forts sensuels cette « petite débauche de sensations perverses » qu'était la conférence de Dugas sur Verlaine et le symbolisme...

5. Voir, à ce sujet, l'analyse des interventions de Dugas dans *Le Nigog* faite par Dominique Garand dans *La Griffes du polémiste* (Montréal, L'Hexagone, 1989).

auteur de quelques poèmes⁶), nous avons la liste complète des poètes dont parle Dugas dans *Apologies*⁷, volume de critique littéraire qui suscite des réactions importantes dans le milieu littéraire montréalais de l'époque⁸.

Précisons qu'un livre sur des littéraires d'ici rédigé par un Canadien de naissance constitue au début du siècle un événement assez rare, étant jusque-là un privilège réservé presque exclusivement à l'abbé Camille Roy ainsi qu'à quelques autres membres du clergé⁹. Venant comme il le fait à la suite du scandale provoqué par *Le Nigog*, où de jeunes «retours d'Europe» et d'autres partisans de l'art moderne se sont regroupés pour contrer les ravages du régionalisme littéraire qui connaît alors un tel succès, *Apologies* oblige ses lecteurs à réfléchir sur le sort réservé à un certain nombre de jeunes qui, récalcitrants à une littérature nationaliste ou patriotique, tentent de renouveler la poésie canadienne-française en se penchant sur leur «moi haïssable» ou en s'inspirant d'un certain nombre de tendances européennes contemporaines. Ce volume a donc un effet significatif sur l'évolution de la querelle des régionalistes et des «exotiques».

Les textes réunis dans *Apologies* constituent en fait l'aboutissement d'une réflexion qui débute publiquement en 1910 avec le scandale provoqué par *Les Phases* de Guy Delahaye, alors que Dugas défend son ami contre les attaques d'Albert Lozeau et suscite celles, encore plus dévastatrices, de Germain Beaulieu. Cet apprentissage comme polémiste continue à *L'Action*, où Dugas se joint aux éloges qu'avait déjà exprimés Jules Fournier sur *Le Paon d'email*, avant de s'attaquer au roman *Au large de l'écueil* d'Hector Bernier. Devenu ensuite le critique plus ou moins attiré du journal, Dugas fait preuve d'une agressivité grandissante qui atteint un point culminant en 1913, lorsqu'il doit défendre *Le Cœur en exil* de René Chopin contre les régionalistes et, en particulier, contre Edmond Léo du *Devoir*. C'est d'ailleurs la partie la plus polémique de cet article sur Chopin que

6. Jean-Guy Hudon a étudié un de ces poèmes dans «Robert de Roquebrune et la querelle des régionalistes», *Québec Studies*, n° 12, printemps/été 1991, p. 101-111.
7. Marcel Dugas, *Apologies*, Montréal, Paradis-Vincent éditeurs, 1919, p. 10.
8. Ce n'est pourtant pas le premier essai pour Marcel Dugas, qui a déjà publié *Le Théâtre à Montréal. Pages d'un Huron canadien* (1911, à Paris), *Feux de Bengale à Verlainne glorieux* (1915) et *Versions. Louis Le Cardonnel. Charles Péguy* (1917), ainsi qu'un recueil de poèmes en prose, *Psyché au cinéma* (1916). Ce sont des œuvres qui, dans l'ensemble, n'auront pas eu un impact important sur le public de l'époque, même si elles ont toujours donné lieu à quelques comptes rendus favorables.
9. À part les manuels de Camille Roy, on peut citer *Pages de combat* (1911) de l'abbé Émile Chartier, *Eaux-fortes et Tailles-douces* (1913) et *Essais et Conférences* (1909) de Henri d'Arles (pseud. de l'abbé Henri Beaudé).

Dugas reproduit en mai 1918 dans *Le Nigog*, avec une volonté évidente de réengager le combat. Il s'y fait le porte-parole de ces jeunes qui essaient de moderniser la poésie canadienne et de parfaire leur éducation artistique de la forme, en dépit de ceux qui insistent sur la nécessité de «servir», d'être nationalistes avant tout, et qui menacent de folie (l'exemple de Nelligan à l'appui) tous les récalcitrants.

Il est fort probable que les conférences prononcées par Dugas aux «jeudis du *Nigog*» sur Paul Morin, Guy Delahaye et Robert de Roquebrune (le 21 mars 1918), puis sur Albert Lozeau et René Chopin (le 11 avril 1918), représentent la source la plus récente des textes qui se trouvent dans *Apologies*, et qui constituent pour la plupart des versions remaniées des articles déjà publiés dans *L'Action*. En contraste avec le ton combatif auquel le critique nous a habitués, cependant, la préface du volume exprime un nouveau désir de tolérance. C'est ici qu'apparaît d'ailleurs pour la première fois le passage révélateur cité en épigraphe, précédé de la phrase: «La division habite en nous, créée par la sincérité des croyances qui vivifient l'esprit et le cœur de ceux qui nous sont proches.» (p. 9)

Dugas, en choisissant maintenant de présenter le «dilettantisme» de ses amis comme une tendance, parmi d'autres, de la littérature canadienne, tente de toute évidence d'atténuer le conflit qui oppose ses amis et les régionalistes. En réalité, affirme-t-il, ils cherchent tous à servir les intérêts du Canada. (Le fait que Dugas se sente obligé de rassurer ses lecteurs est un petit indice de la réaction que les attaques des «Nigogistes» ont provoquée au Québec.) Néanmoins, ajoute-t-il, les jeunes poètes dont il est question dans ce volume croient sincèrement que ce «paysan auguste qui est le père de nous tous» comprendrait mieux que certains la fantaisie qui se mêle à leurs préoccupations littéraires:

Cet espoir, en tous cas, flatte nos desseins et *puissions-nous être pardonné*¹⁰ auprès de cet ancêtre magnifique qui pétrissait, jadis, la glèbe de nos plaines, d'ébaucher, avec des mots et des images, cette autre patrie de l'intelligence que nous sommes tous, hommes d'aujourd'hui,

10. Nous soulignons. Dans la préface à *Littérature canadienne. Aperçus*, qui représente une version revue et considérablement augmentée de celle d'*Apologies*, Dugas montrera plus d'assurance. Il n'y sera plus question de devoir être «pardonné»: «Cet espoir, en tous cas, flatte nos desseins et *n'est-ce pas sur le plan littéraire, qui est celui de l'esprit, continuer le geste de cet ancêtre primitif, qui travaillait*, jadis, la glèbe de nos plaines que d'ébaucher, avec des mots et des images, cette autre patrie de l'intelligence que nous sommes tous, hommes d'aujourd'hui, conviés à *presser l'avènement?* Et de nos divergences même qui sont la variété dans la vie naîtra, peut-être, l'unité idéale.» (Nous signalons ici les changements apportés afin que le lecteur puisse juger lui-même du soin minutieux que l'auteur apportait à la correction de ses anciens textes.)

conviés à fonder. De nos divergences mêmes qui sont la variété dans la vie naîtra, peut-être, demain l'unité idéale. (p. 10)

À quoi attribuer ce changement de ton par rapport aux attaques féroces de *L'Action* et du *Nigog*? Est-ce que Dugas, ayant vu de près la force du mouvement régionaliste, se voit obligé d'en admettre l'existence dans l'espoir que l'on accorde la même tolérance à sa propre option? Renonce-t-il à la polémique? S'agit-il d'une nouvelle tactique? Se peut-il qu'avec la diversification de son bagage intellectuel Dugas ait acquis une vision moins nette de la «Vérité» au sujet de l'option littéraire qui «sauvera» la littérature canadienne, ce qui l'amènerait inévitablement à être plus tolérant envers les choix d'autrui?

On ne saurait clairement départager ces hypothèses, comme le démontre d'ailleurs une lecture attentive des *Apologies*. En dépit du titre du volume, il faut avouer que Dugas ne s'y livre pas à des éloges inconditionnels de ses amis. Au contraire, le lecteur attentif a l'impression qu'en fin de compte ce critique n'apprécie entièrement que la poésie de René Chopin dont les nuances, l'angoisse et la thématique de l'exil s'accordent bien à sa propre sensibilité poétique. Il avoue que l'œuvre de Paul Morin lui semble finalement trop peu «humaine», ce qui ne l'empêche pas de reconnaître la perfection de sa forme poétique et d'insister sur l'importance historique de cette option en faveur de «l'art pour l'art», ainsi que sur son effet salutaire en terre canadienne. «Foin donc de toutes nos réserves [...]. M. Paul Morin a raison, avec Boileau et autres esthéticiens de tous les temps, de se refuser à faire de l'art une dépendance de la morale, de la religion ou du patriotisme.» (p. 58) Et Dugas de s'élancer dans une de ces envolées coutumières chez lui lorsqu'il s'agit de son sujet préféré:

L'arche lumineuse se tient toujours sur la montagne: gare aux iconoclastes, aux marchands de patriotisme, de morale et de religion. Philosophie, histoire, questions politiques et morales peuvent être servies par la littérature, mais elles ont une existence en soi, indépendante, viable. L'art, lui aussi, se meut par lui-même, et il a parfait, depuis longtemps, sa glorieuse et libre aventure. Il est: le Verbe s'est fait chair et os. (p. 59)

De la même façon, Dugas fait l'éloge de l'originalité et l'audace dont font preuve les deux recueils de son ami Guy Delahaye¹¹, mais avoue trouver cette œuvre trop «cérébrale». «L'Invitation à la vie» de Robert de Roquebrune, dont il loue les qualités lyriques plus que certaines, serait trop exclusivement optimiste et joyeuse. Quant à

11. Il s'agit évidemment de *Les Phases. Tryptiques* (1910) et de *Mignonne, allons voir si la rose...* (1912).

Lozeau, Dugas lui reconnaît volontiers un assez grand talent et une valeur de pionnier, mais il condamne sans équivoque sa récente poésie patriotique et engagée.

Les *Apologies* de 1919 permettent donc à Marcel Dugas de faire valoir l'œuvre d'innovation entreprise par ses amis et lui-même et de situer chaque écrivain par rapport à la querelle. Il en profite, dans les études elles-mêmes, pour lancer quelques flèches dans la direction des régionalistes, mais il n'essaie pas pour autant d'affirmer que ses amis et lui ont atteint la vérité absolue ou que leurs adversaires ont totalement tort. Au contraire, il exprime de nombreuses réserves au sujet d'un art universaliste trop désincarné, trop formaliste, tout en soutenant que ces expériences si nouvelles en littérature canadienne étaient nécessaires et salutaires. Il s'agit de savoir en tirer profit et surtout de ne pas tourner le dos à toute tentative artistique qui ne correspond pas en toutes lettres à l'école régionaliste.

Si l'on accepte de voir en Dugas le porte-parole des «exotiques», il appert que ces derniers comprennent mieux maintenant la portée de leur choix esthétique et ne se contentent plus de leur rôle d'iconoclastes un peu inquiets. Par le biais du livre de Dugas, ils revendiquent leur place au sein de la communauté artistique canadienne au même titre que n'importe quel autre mouvement littéraire.

Ce volume a un effet significatif sur l'évolution de la querelle entre les régionalistes et les «exotiques». Entre autres, il aide à encourager au moins deux compatriotes à se joindre au combat. Tout d'abord, c'est Victor Barbeau qui tirera à bout portant sur le «terroirisme» dans *La Presse* (sous le pseudonyme de «Turc») à partir de juin 1919, ainsi que dans sa célèbre conférence sur «La danse autour de l'érable» prononcée à l'Alliance française de Montréal, le 26 janvier 1920. Olivar Asselin se porte lui aussi à la défense des «exotiques» dès le premier numéro de la superbe *Revue moderne* en novembre 1919. À partir d'un compte rendu des *Apologies* et de *La Scouine* d'Albert Laberge, il fait siennes les idées défendues par Dugas et affiche donc clairement sa position dans la querelle. Puis, le 19 décembre 1919, dans une conférence publique sur «Nos besoins intellectuels», Asselin lance lui aussi un véritable cri de guerre contre l'exclusivisme et la francophobie de ce qu'il choisit d'appeler l'école des «indigénistes».

Même Léo-Paul Desrosiers, un des défenseurs les plus habiles du mouvement régionaliste, avoue avoir été touché par les *Apologies* et souhaite que Dugas et ses amis reviennent un jour de leur culte de l'art pour l'art pour participer à l'aventure d'un «régionalisme renouvelé».

Nous ne voudrions pas que M. Dugas, par exemple, s'appauvrit de tout ce qu'il a trouvé de savoureux, de délicat, de brutal, de passionné, qu'il rejette toutes les expériences acquises dans les littératures; nous voudrions simplement qu'il s'enrichît encore de toutes ses hérédités, de ses atavismes, qu'il acceptât sa race et son pays avec un cœur allègre et sympathique. Nous sommes convaincus qu'il y gagnerait.

Et si nous parlons plus volontiers de M. Marcel Dugas, c'est que nous le lisons avec beaucoup de plaisir. Pour nous, partisan de l'école du terroir, il est vrai que ce plaisir n'est pas sans mélange, puisque nous sommes en grand danger d'une tuile sur la tête, au moment où nous y attendons le moins; mais nous bravons tout, pour ces heureuses trouvailles d'expressions et ce style créé d'un bout à l'autre. Encore un peu de temps, un peu plus de pensée, et il ne sera pas loin d'être un de nos maîtres¹².

Ce passage n'est qu'un des nombreux exemples de l'admiration suscitée à l'époque par les talents oratoires et stylistiques de Marcel Dugas. À partir de 1920, cependant, c'est de nouveau à Paris que notre critique rédige ses textes sur la littérature canadienne...

Littérature canadienne: un anti-manuel

Littérature canadienne. Aperçus, le recueil de critique littéraire que Marcel Dugas publie à Paris en 1929, chez Firmin-Didot, mérite le prix David et le prix Marcellin-Guérin de l'Académie française. On y retrouve les quatre poètes déjà traités dans *Apologies*, mais dans des études fortement retravaillées. Elles représentent la version définitive de ces textes tant de fois remis sur le métier, et Dugas — conscient comme toujours de donner ainsi une forme au passé évanescent — a raison en affirmant que «ce livre marque un terme au voyage entrepris à travers nos souvenirs de jeunesse» (p. 9). S'y ajoutent des chapitres sur Jean[-Aubert] Loranger, Jean Nolin, *Le Nigog* (1918), Robert Choquette, Pierre Dupuy et, en appendice, une «Allocution au banquet de l'Amérique Latine, donné en l'honneur de M. de Roquebrune le 10 juin 1924». Grâce à ces ajouts et au nouveau ton emprunté, cet ouvrage (comme l'indique déjà le titre) prend nettement l'allure d'une histoire (ou «anti-histoire») de la littérature canadienne du vingtième siècle. Ainsi, la préface inclut même une sorte de survol du contexte poétique dans lequel s'insèrent les écrivains étudiés. En réalité, cependant, Dugas n'y mentionne que Crémazie, Fréchette, Chapman et Gill pour ensuite constater qu'il est bel et bien fini, «ce long règne d'exclusivisme poétique [patriotique et épique] qui va de la poésie crémazienne aux

12. Léo-Paul Desrosiers, «L'école du *Nigog*», *La Revue nationale*, 1, 7, juillet 1919, p. 256-257.

fresques romantiques d'un Charles Gill» (p. 3). Un lecteur non averti croirait que la poésie du terroir n'avait jamais existé.

Quant au roman, qui entre pour la première fois dans le corpus de Dugas, voici comment il en conçoit l'historique:

Le roman n'a pas encore pris autant de liberté que la poésie. L'inspiration en demeure nettement canadienne. Avouons qu'il a moins donné d'œuvres marquantes que la poésie. [...] Et, à part *Les Anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé (1784-1871), les livres de Laure Conan (1845-1924) et de quelques autres, il nous faut arriver à MM. de Roquebrune, Pierre Dupuy, Robert Choquette, pour y trouver de l'intérêt. Signalons une tentative de roman réaliste au Canada dans *La Scouine* de M. Albert Laberge. (p. 6-7)

Il s'agit ici d'une perspective étonnamment moderne, il faut l'avouer. Néanmoins, elle jure tellement avec l'attitude ambivalente, moralisatrice et subjective qu'adopte Dugas dans son étude subséquente des trois romanciers cités ci-dessus (et plus tard, dans *Approches*, lorsqu'il évite à toutes fins pratiques de parler des romans de François Hertel) que nous en sommes venue à nous demander si ce survol préliminaire de la production romanesque n'était pas le reflet des opinions d'un ami comme Robert de Roquebrune¹³ plutôt que le résultat d'un jugement indépendant de la part de l'auteur. Ce qui est certain, c'est que Dugas se montre beaucoup moins doué pour l'étude du roman que pour celle de la poésie.

Le ton qui prédomine dans *Littérature canadienne* est modéré et optimiste, sans doute parce que l'auteur s'adresse surtout au lecteur français et aussi parce que la querelle entre les régionalistes et les «exotiques» semble révolue pour Dugas. Il en parle toujours au passé, en ajoutant qu'il existe maintenant au Canada français, surtout grâce aux boursés qui permettent aux jeunes d'aller étudier en France, un mouvement intellectuel plus fort et une nouvelle ère de liberté. À son avis, d'ailleurs, la «réaction utile» (p. 20) de ses poètes préférés contre un «régionalisme étriqué» (p. 78), contre un «romantisme du mauvais goût» (p. 94), n'est pas étrangère à ce processus: «Lozeau, Delahaye, Morin, Chopin et quelques autres ont brisé tous les liens qui tenaient encore à un champ d'inspirations périmées.» (p. 94)

La plupart des diatribes contre les régionalistes retenues dans *Apologies* se trouvent donc atténuées ou supprimées dans *Littérature canadienne*. Dugas s'en prend surtout à la société canadienne-française trop matérialiste qu'il accuse de ne pas avoir créé une

13. Roquebrune, comme Dugas, travaillait à l'époque aux Archives de l'ambassade canadienne à Paris.

ambiance propice à l'art. Il précise d'ailleurs que ce conflit entre l'art et le matérialisme existe partout, même en France. De toute évidence, la perspective de Dugas s'est élargie; les difficultés reliées au sort de l'artiste qu'il voyait autrefois uniquement en fonction du Québec ont maintenant pris un caractère d'universalité. En présentant l'aventure du *Nigog*, dont il est pourtant très fier et qu'il confie avec grand plaisir à l'histoire, il s'interroge même sur l'utilité de la polémique dans un jeune pays comme le Canada: «L'important pour nous n'est-ce pas de construire? Cherchons ce qui unit plutôt que ce qui sépare.» (p. 143)

C'est justement ce désir d'un retour au juste milieu qui préside aux remaniements des anciens textes des *Apologies*. Lozéau a droit à un traitement beaucoup plus positif et la section sur Delahaye, moins centrée sur la question de la réception, inclut des ajouts qui contribuent à faire valoir cette œuvre. L'analyse de la poésie de Chopin se transforme moins, mais Dugas y adoucit considérablement les attaques les plus virulentes contre les régionalistes. C'est dans le chapitre sur Paul Morin qu'on trouve les modifications les plus significatives. En effet, tout en reconnaissant l'importance historique du *Paon d'email*, Dugas affirme maintenant, à la lumière de *Poèmes de cendre et d'or*, que Morin devrait délaïsser cet exotisme qui lui a joué un vilain tour: «le régionalisme et l'exotisme, entendus et pratiqués de façon exclusive, sont également condamnables» (p. 73-74).

En faisant l'éloge des *Habits rouges* de Roquebrune, Dugas pousse encore plus loin sa volonté de désamorcer l'ancienne querelle. Il affirme en toutes lettres que les régionalistes avaient raison de prôner l'emploi du sujet canadien et que la seule chose qui avait jadis éloigné ses amis et lui-même de cette vérité était le manque de «forme» des œuvres produites par ce mouvement. Il ne peut cependant pas s'empêcher d'ajouter: «Nous ne voulions pas du régionalisme officiel, *ad usum delphini*, mais déjà nous appelions de nos vœux celui qui, s'intéressant à des objets particuliers, n'offusquerait en rien la vérité générale.» (p. 150-151) Son choix des *Habits rouges* comme exemple de «bon régionalisme» n'est cependant pas sans implications idéologiques, car il s'agit d'un roman qui présente la Rébellion de 1837 sans aucun parti pris nationaliste, tour de force qui attire l'admiration de Dugas, mais ne provoque pas l'unanimité chez tous les critiques canadiens.

Dugas renonce donc à la querelle et se départit, autant que l'honneur le permette, de ses anciennes prises de position. En revanche, il continue à prôner le modernisme et le renouvellement de la littérature canadienne. Son analyse des deux recueils de Jean-Aubert Loranger, *Les Atmosphères* et *Poèmes*, est particulièrement révélatrice à cet égard.

Dugas y fait un grand effort pour expliquer et faire comprendre au public l'œuvre si moderne de ce poète envers lequel il entretient de grands espoirs¹⁴.

Dans *Littérature canadienne*, Dugas semble donc se sentir plus au diapason de l'évolution artistique récente du Québec et il prévoit un avenir littéraire prometteur dégagé des anciens conflits. À quel point cette attitude résulte du fait qu'il habite maintenant Paris, ou d'une tactique habile destinée à faciliter une lecture «autre» de la littérature canadienne, on ne le saura peut-être jamais. En réalité, cependant, tout n'est pas aussi calme qu'il voudrait le croire (ou le faire croire) sur la scène littéraire canadienne. Entre autres, la question de la langue canadienne, qu'il a rapidement éliminée de façon puriste en parlant de *La Pension Leblanc* de Robert Choquette, y suscite de vives controverses qui aboutissent à la question du «canadianisme intégral» et à des prises de position aussi radicales que celle d'Albert Pelletier dans *Carquois* en 1931. Dugas lui-même semble d'ailleurs changer d'opinion sur cette question entre 1929 et 1932¹⁵, si l'on en juge par certains propos de son volume de critique suivant.

*Un romantique canadien, Louis Fréchette, 1839-1908*¹⁶
ou de la difficulté de juger

Comment expliquer qu'au moment où les interdits de l'univers littéraire québécois commencent à craquer sous le poids de la génération de l'entre-deux-guerres, Dugas décide de publier, à Paris, un gros volume de 295 pages sur l'œuvre de Louis Fréchette? Lui, le défenseur acharné du modernisme! Lui qui a si souvent insulté ce poète, en le citant avec Octave Crémazie et William Chapman comme l'exemple par excellence de la littérature canadienne à ne pas imiter!

Il s'agit évidemment d'un autre exemple de la complexité des écrits parus sous la signature de Marcel Dugas, complexité qui, n'a d'égale que celle de la scène littéraire des années trente et quarante

14. Robert Choquette, dont il reconnaît le talent et la capacité de renouveler les thèmes canadiens traditionnels, ne suscite nullement un enthousiasme comparable. En effet, Dugas décèle chez lui une tendance dangereuse à la facilité et même au prosaïsme. Quant à la petite étude de *Cailloux* de Jean Nolin, datée d'ailleurs de 1918, Dugas y dit en réalité peu de chose, se contentant de louer vaguement ces essais de jeunesse dont le principal mérite serait la gaieté.

15. Dugas indique en effet que la rédaction de *Un romantique canadien, Louis Fréchette* s'est terminée en mai 1932 (p. 292), même si le livre ne sera publié qu'en 1934, en France, et en 1946 au Canada.

16. Marcel Dugas, *Un romantique canadien, Louis Fréchette 1839-1908*, Paris, Éditions de la Revue mondiale, 1934. Les citations dans le texte sont tirées de cette édition.

au Québec. Tout d'abord, il faut rappeler que ceux qu'on appelait les «exotiques» ou les «francissons» aimaient beaucoup leur pays, à leur manière. Voilà sans doute pourquoi plusieurs d'entre eux, une fois résorbée la dichotomie absolue créée par la querelle, s'essaient à un «régionalisme renouvelé»¹⁷. Il y a par exemple, Jean-Aubert Loranger, jeune poète qui semblait rechercher le modernisme à tout prix, qui publie en 1925 un recueil de contes intitulé *À la recherche du régionalisme*. Ou Léo-Pol Morin qui, après s'être moqué de «La Légende de l'art musical canadien» en 1918, publie, en 1931, l'ébauche d'une histoire de la musique canadienne, *Papiers de musique*. Il y loue notamment l'exemple de James Callihou, compositeur canadien qui s'inspire des folklores indien et esquimau. Il faudra attendre la mort tragique de cet ex-directeur musical du *Nigog*, en 1941, pour apprendre que James Callihou n'était autre que Léo-Pol Morin lui-même.

L'essai de Dugas sur Fréchette, comme la nouvelle tolérance dont témoigne *Littérature canadienne*, cadrent donc bien avec cette tendance générale. Mais il ne faudrait pas conclure trop vite à une victoire du régionalisme, car la situation est loin d'être aussi simple. D'ailleurs, ce projet d'étude sur Fréchette remonte à 1912, au moment où *L'Action* annonçait que Dugas poursuivait ses études à «l'Université de France» et que sa thèse de doctorat porterait sur la poésie canadienne-française¹⁸. De plus, Olivar Asselin mentionne dans une lettre à Dugas, datée du 27 juin 1912, la liste des ouvrages sur Fréchette qu'il lui aurait transmis¹⁹. C'est pourtant l'époque où Dugas, à l'instar d'Asselin, n'avait rien de bon à dire de cet ancien poète national qu'il traitait, avec Chapman, de «poètes inférieurs et grossiers»²⁰.

Même si Dugas a commencé cette étude pour relever un défi (scolaire ou autre), il est difficile de croire qu'il aurait continué à mijoter un tel projet pendant vingt ans s'il n'avait pas ressenti une

17. Ils répondent ainsi, sans doute inconsciemment, au souhait formulé par Léo-Paul Desrosiers en juillet 1919 dans son article sur «L'école du *Nigog*», *loc. cit.*

18. *L'Action*, 6 janvier 1912, p. 4. Jules Fournier affirme tenir ces renseignements d'une lettre envoyée par Dugas. Léonce Brouillette, dans une thèse de maîtrise fort bien documentée, «Marcel Dugas: sa vie et son œuvre» (Québec, Université Laval, 1970), affirme pourtant que Dugas n'a jamais été inscrit à l'université.

19. Bernadette Guilmette, «Marcel Dugas, essayiste», *Archives des lettres canadiennes*, tome VI: *L'Essai et la prose d'idées au Québec*, Montréal, Fides, p. 486, note 85.

20. «Je suis heureux qu'ils [Albert Lozeau, Paul Morin, Jean Charbonneau] existent: ils nous font espérer que la poésie canadienne ne restera pas toujours en enfance, ou si vous voulez, entre les mains des Fréchette et des Chapman, poètes inférieurs et grossiers.» (Marcel Henry (pseudonyme de Marcel Dugas), «Lettre de Paris [...]», *L'Action*, vol. II, n° 94, 25 janvier 1913, p. 1).

certaine empathie envers l'auteur en question. Cela n'est peut-être pas étonnant, d'ailleurs, lorsqu'on se souvient (avec l'aide de Dugas) qu'il s'agit d'un écrivain qui, à son époque, faisait preuve d'une «sensibilité moderne» (p. 9), c'est-à-dire romantique; qui, pour des raisons obscures, a vécu l'exil de sa patrie bien-aimée; qui a été impliqué dans une importante polémique avec Adolphe-Basile Routhier, dans le but, précise notre critique, de défendre la Littérature contre ceux qui voulaient en faire un prétexte et la mettre au service de la religion; qui a été profondément influencé par la littérature française et en particulier par Victor Hugo²¹; qui s'imaginait, à l'instar de son idole, que le poète est un dieu; qui témoignait d'une pensée «toujours secrètement religieuse» (p. 137); qui aimait d'un amour démesuré et la France et le Canada... Bref, les rencontres entre ces deux poètes sont nombreuses. L'étude de Dugas, qui illustre si bien en quoi Fréchette est un «romantique canadien», nous révèle d'ailleurs à quel point il y avait un romantique caché au fond de l'auteur lui-même²².

Dans l'ensemble, cependant, le critique réussit à maintenir son jugement global sur Fréchette pour conclure que ce poète a été une «personnalité régnante littérairement», plutôt qu'un «artiste» au vrai sens du mot (p. 290-291) et qu'il fut grand par ses désirs et ses rêves²³. Dugas condamne d'ailleurs sans appel sa dramaturgie, ses poésies de circonstances et *La Voix d'un exilé*, mais rencontre plus de difficulté avec les autres œuvres de Fréchette. Souvent, il commence son analyse par des critiques, puis finit par se laisser séduire quand même. Tel est en particulier le cas pour *La Légende d'un peuple*, dont il voudrait ne louer que «La découverte du Mississippi», «coup de maître» où l'auteur se montre «digne de son modèle», Victor Hugo (p. 80, 82). La description de ce poème épique est pourtant très enthousiaste, voire séduisante, et le lecteur n'est nullement surpris lorsque Dugas conclut en disant qu'il s'agit là d'une «œuvre capitale» (p. 189) que

21. Dugas, lui, avait une énorme admiration pour Verlaine.

22. Dugas reviendra souvent par la suite sur la question du romantisme, pour le défendre contre ceux qui condamnent toute œuvre teintée de romantisme. «C'est à cause du procès intenté, il y a une vingtaine d'années, en France, par les faux hommes d'action, un ridicule et, en somme, un grossier procès. Il ne tend rien moins qu'à nier la souffrance et ses manifestations en littérature.» (*Approches*, p. 95) Dans *Littérature canadienne* déjà, lors de l'allocution du 19 juin 1924, reproduite à la fin du volume, Dugas traite tout le monde de «romantiques»: Roquebrune, les Grecs, les Romains, le manque d'une «discipline des banquets», etc. (p. 199-200).

23. Laurent Mailhot et Pierre Nepveu arrivent au même jugement dans leur préface à *La Poésie québécoise des origines à nos jours. Anthologie*, Montréal, l'Hexagone, 1986, p. 6.

tous les Canadiens devraient lire et méditer. Néanmoins, l'œuvre que Dugas a vraiment le mieux aimé, même s'il ose à peine le dire, c'est *Originaux et Détraqués*. Au sujet d'une description de Québec qui s'y trouve, il écrit : «Cela est vu et senti. Fréchette n'a rien écrit de mieux.» (p. 204) Dugas y apprécie aussi beaucoup, comme dans *La Noël au Canada*, la reproduction de «l'idiome québécois, ce parler populaire qui n'est compréhensible qu'à une oreille canadienne» (p. 220), et il en cite de longs extraits. Une telle prise de position est d'autant plus étonnante que cet ouvrage est destiné au public français²⁴ et que Dugas avait déjà condamné l'emploi d'expressions populaires chez Choquette parce que cela nécessiterait un lexique pour le lecteur français.

Ce n'est d'ailleurs pas la seule fois, dans cette étude, que Dugas emprunte un langage qui rappelle par plus d'un trait le discours régionaliste. Il admire ce qu'il appelle la poésie «réaliste» de Fréchette et regrette qu'il n'en ait pas produit davantage : «Dans la langue savoureuse des paysans, il nous eût donné peut-être un vrai poème de la terre canadienne [...]» (p. 117). En revanche, il faut avouer que c'est apparemment l'inaptitude de Fréchette à produire de la poésie intime, dans une série de poèmes pourtant regroupés sous le titre «Intimités», qui provoque le plus d'irritation chez Dugas. Elle donne lieu à une tirade extraordinaire contre ce «bourgeois qui emprunta des allures de révolutionnaire» (p. 133-134; le mot «bourgeois» est répété cinq fois en deux pages), qui n'a pas de vie intérieure, ni de ces grandes passions qui pourraient un jour être déchiffrées par l'histoire littéraire. Et pourtant, cinq pages plus loin, il le loue d'avoir cherché à creuser ses sentiments personnels.

De telles contradictions tiennent sans doute en partie à l'approche adoptée par Dugas dans ce volume. Le désir de porter un jugement, ce qui nécessite une certaine distance critique, y est souvent contrebalancé par le fait que Dugas choisit de suivre cette œuvre pas à pas, en entrant en quelque sorte dans l'univers poétique de Fréchette. Cet effort de s'effacer devant l'œuvre est assez nouveau chez ce critique, quoiqu'on en ait déjà vu quelques exemples dans *Littérature canadienne*. Il témoigne d'une recherche fort louable dans le domaine de la critique littéraire, mais entraîne quelques difficultés, comme nous l'avons vu, lorsqu'il s'agit de porter un jugement sur l'auteur étudié.

24. En témoignent de nombreuses notes en bas de page. Publié d'abord à Paris en 1934, *Un romantique canadien* sera republié au Canada, presque sans changements, en 1946.

Approches

Le dernier volume d'études littéraires à paraître avant la mort de Dugas, *Approches*²⁵, offre d'ailleurs un échantillon exemplaire de la plupart des «approches» empruntées par cet écrivain au cours de sa carrière comme critique littéraire. Elles sont si nombreuses et variées qu'on s'étonne qu'elles puissent toutes être classées sous une seule épithète. La tentative de porter un jugement sévère et critique y manque cette fois-ci, cependant, et l'auteur se déclare maintenant résolument en faveur d'une critique favorable. Il consacre d'ailleurs la préface à une réflexion modeste sur sa méthodologie (qu'il décrit comme «une approximation, une approche» qui laisse de la place à d'autres versions, des études plus élaborées) (p. 7).

À vrai dire, certaines des «versions» publiées dans ce volume constituent de véritables poèmes en prose. (L'écrivain, le poète, chez Dugas, n'est jamais très loin derrière le critique.) C'est le cas pour la section sur «Simone Routier. *Vitrail*» (sorte d'hymne à la gloire du mysticisme) et pour celle intitulée «Notre nouvelle épopée» (discours poétique destiné aux soldats qui partaient à la guerre). En outre, ce dernier chapitre nous rappelle le conférencier brillant d'autrefois qui savait si bien enflammer son auditoire et lui transmettre ses enthousiasmes. Puis il y a le passage hautement poétique où le critique se laisse emporter par sa narration fantaisiste du baptême réservé à *Né à Québec* d'Alain Grandbois à Paris.

Ce qui nous mène au chroniqueur, celui qui nous régale de ses souvenirs parisiens, confiant ainsi à la «petite histoire» (si indispensable à la constitution d'une institution littéraire) des expériences inoubliables vécues en compagnie d'Alain Grandbois et de Léo-Pol Morin. Nous en retiendrons à titre d'exemple le récit de leur soutien enthousiaste en 1913 du *Sacre du printemps* de Stravinsky, cette œuvre si moderne et si contestée qui introduit une polytonalité et une liberté artistique qui ne sont peut-être pas sans avoir influé sur les écrits de Dugas lui-même. Car le critique se double d'un mélomane invétéré qui, entre autres, ne tarit pas d'éloges pour le musicien, compositeur et historien de la musique canadienne qu'est Léo-Pol Morin. C'est lui qui a droit au chapitre le plus long du recueil, avec, en deuxième place, à peu près à égalité, Alain Grandbois et Saint-Denys Garneau.

Ce sont ces trois artistes qui permettent à Dugas de se livrer au genre de «critique» qu'il semble préférer, celui des «hommages», des

25. Marcel Dugas, *Approches*, Québec, Éditions du Chien d'Or, 1942.

éloges enthousiastes et passionnés²⁶. Mais ce n'est qu'à propos de Grandbois et de Saint-Denys Garneau qu'il va enfin prononcer le mot «chef-d'œuvre».

Par contre, Dugas le polémiste refait surface pour fustiger les critiques et les auteurs de lettres anonymes qui, à l'encontre de Louis Dantin, de Pierre Courtines et de Roger Duhamel, osent chercher noise à *Marco Polo* de Grandbois. Ailleurs, le commentateur passionné de l'actualité, surtout en ce qui a trait à la France occupée, interrompt l'analyse en plein vol pour parler du romantisme, de la prétendue renaissance religieuse en France et de la nécessité de vaincre à tout prix les «barbares». Comme on sait, de telles digressions n'ont jamais gêné outre mesure le critique, même quand elles obligent à des hiatus assez brutaux.

On retrouve également dans ce recueil l'approche que Dugas cultive de plus en plus depuis l'époque de *Littérature canadienne* et qui consiste à suivre l'œuvre pas à pas afin de se pénétrer de l'univers du poète et de le traduire, à sa façon, pour le lecteur. Qu'on appelle cette approche une «lecture» ou une «version», elle est sans doute celle qui se rapproche le plus de certaines pratiques de la «critique littéraire» contemporaine. C'est la méthode que Dugas adopte, avec beaucoup de succès, pour présenter Saint-Denys Garneau, dont l'œuvre lui permet de «boucler la boucle» et de terminer sa carrière de critique littéraire sous le signe de la fidélité:

Nous allons le suivre pas à pas, examiner ce petit univers miraculeux où il [Saint-Denys Garneau] a vécu, ces représentations dont il est le manœuvrier, les pièges qu'il dresse à la compréhension des autres. Ses réactions de mime appliqué, d'organisateur féérique, de joueur de mots et d'idées. Guy Delahaye qui fut, à l'heure où il parut, un poète si original, un donneur de sang nouveau, gardait de l'héritage poétique une marque certaine. Sa joue portait la brûlure baudelairienne; dans sa voix on percevait un écho de Verlaine, de Maeterlinck, des symbolistes les plus rusés, les plus pantelants d'astuce, les plus propres à servir de cible à la surdité des repus et des assis. C'était en 1910.

St-Denys Garneau nous apporte un miracle semblable, quoique différent. Il crépite de trouvailles; il secoue notre paresse; il déconcerte et, sans doute, est bien facilement appelé fou. Mais n'est pas fou qui veut. [...] Vous n'arracherez pas la couronne qui entoure son front. Elle est faite d'immortelles. (p. 80-81)

Marcel Dugas est donc un de ceux qui, dans son œuvre critique, a lutté avec le plus d'acharnement pour cette «accession à la modernité».

26. On se rappellera *Feux de Bengale à Verlaine glorieux* (1915).

dont on parle tant au Québec depuis quelques années. Ses trois volumes de critique, qui portent sur la littérature canadienne, constituent une sorte de contre-histoire littéraire qui rappelle sans cesse au public l'existence des « autres », ceux qui — pour emprunter un vocabulaire dugassien — se sont sacrifiés très tôt devant l'autel du modernisme ou de l'art pour l'art, alors que les priorités officielles et quasi incontournables au Québec étaient encore le classicisme (mais dans les faits, préciserait Dugas, le romantisme), le nationalisme et l'orthodoxie religieuse.

Vers la constitution d'un champ de production restreinte

Peut-être est-ce à partir de la préface de Louis Dantin à l'œuvre poétique d'Émile Nelligan, volume qui constitue une sorte de Bible pour son grand ami étudiantin Guillaume Lahaise, que Dugas a compris l'importance de promouvoir les livres de ses amis et de contribuer ainsi au développement de la littérature canadienne. En effet, Dantin est fort précis à ce sujet :

Grâce à cette illusion d'optique qui fait voir merveilleux tout ce qui est lointain, les talents les plus discutables trouvent chez nous des admirateurs et des disciples, pourvu que leurs écritures soient estampillées de Charpentier ou de Lemerre. Mais nous répugnons à l'idée qu'un bon garçon que nous coudoyons tous les jours [...] porte en lui l'étoffe d'un Rodenbach ou d'un Rollinat. La camaraderie tue chez nous l'admiration. C'est le contraire en France, où les auteurs de tout calibre trouvent dans leurs intimes de salon ou de brasserie des « lanceurs » attirés de leurs œuvres, où la moindre plaquette provoque dans vingt journaux les notices, les entrefilets louangeurs de critiques amis. Je crois que, sans aller à aucun excès, nous pourrions en ce pays nous prôner un peu plus les uns les autres. Ce serait pour nos débutants de lettres un encouragement précieux. Il faut bien l'avouer, toute célébrité humaine vit de réclame presque autant que de mérite.

[...]

Si donc nous voulons avoir nos grands hommes, aidons à les faire²⁷.

Autrement dit, ne restez pas sous le « complexe du chef-d'œuvre », avec l'impression qu'il n'y a qu'ailleurs qu'on puisse faire de grandes choses; faites la propagande des vôtres, de vos amis, de votre « école », comme Dantin l'a fait pour l'infortuné Nelligan.

Il est d'ailleurs étonnant, comme nous espérons le montrer ailleurs plus en détail, à quel point Dugas semble partager la perspective

27. Louis Dantin (pseudonyme d'Eugène Seers), préface à *Émile Nelligan et son œuvre*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1904, p. iii.

adoptée par Louis Dantin dans la préface à *Émile Nelligan et son œuvre*. Pour ces deux hommes, comme pour Nelligan lui-même, l'art, la littérature, représentait une sorte de religion. En cela, ils constituent la preuve que le processus d'autonomisation de la littérature telle que décrite par Pierre Bourdieu dans «Le marché des biens symboliques²⁸», et qui se serait accompli pour de bon en France aux alentours de 1850, commençait à pénétrer au Canada. Ou, pour être plus juste, disons plutôt que le champ de production restreinte (cette littérature d'élite qui s'écrit avec un *L* majuscule, l'idée d'une littérature autonome qui ne serait au service d'aucune cause, d'aucune idéologie, bref le culte de l'art pour l'art), qui est l'illustration la plus parfaite de cette autonomisation de la littérature, avait maintenant des adeptes au Québec. Voilà pourquoi l'abbé Camille Roy, pour qui la littérature, tout en étant importante, doit obligatoirement rester subordonnée aux exigences nationalistes et religieuses, a vu juste. Dans son discours de 1904 pour «La nationalisation de la littérature canadienne», qui, comme on sait, marque le début du mouvement régionaliste au Québec, il prévient les écrivains d'ici contre le danger d'imiter ce «pauvre Nelligan» et de s'inspirer de la littérature française moderne. «Autonomie» de la littérature canadienne, peut-être (à certaines conditions), mais surtout pas «autonomisation» de la littérature!

Ce cheminement vers l'autonomisation de la littérature est évidemment relié à la «modernité» telle qu'on l'a connue en France. Au Québec, où la notion de «nation» ne repose pas sur une réalité politique, le mépris absolu du nationalisme (inextricablement associé, au début du siècle, à l'orthodoxie religieuse) est plus difficile à assumer. Nelligan, pour qui «la poésie» était l'absolu, y est peut-être arrivé. Louis Dantin y réussit moins, comme en témoigne cette préface où il prône une conception très moderne de la poésie tout en reprochant à Nelligan de ne pas avoir traité des sujets canadiens. Dugas fait preuve d'une ambiguïté semblable au début (et à la fin) de sa carrière, mais son œuvre (poétique et critique) voit apparaître peu à peu une figure féminine obsessive, une déesse, qui, sous ses facettes multiples, symbolise de toute évidence l'art, la littérature, cet absolu à l'autel où s'immole le poète. Tous ses écrits, et en particulier sa poésie, emprunte d'ailleurs leur vocabulaire et leur mysticisme au discours religieux catholique. La Littérature est devenue pour lui une véritable religion. En même temps, il se greffe à ce discours des expressions peu habituelles dans les textes canadiens de l'époque, comme «modernité»,

28. Pierre Bourdieu, «Le marché des biens symboliques», *L'Année sociologique*, n° 22, 1971, p. 49-126.

«ésotérisme», «idéologie», «esthétique», qui reflètent plutôt le vocabulaire de certains adeptes du champ de production littéraire restreinte en Europe.

Louis Dantin et Marcel Dugas vivront la majeure partie de leur vie d'adulte «en exil». Nelligan succomba à la folie. Était-ce si difficile de vivre une allégeance absolue à l'art en terre québécoise? Le cas d'Alfred DesRochers, cet écrivain pourtant si apte à manier le paradoxe, nous induit à croire que oui. Albert Laberge semble y avoir réussi, pourtant. Se peut-il que, dans une province si catholique, il était plus facile de vivre le réalisme matérialiste absolu qu'un mysticisme qui aurait comme objet autre chose que la nation ou Dieu?

Ainsi, ce n'est sans doute pas un hasard si, peu d'années avant sa mort, Dugas est un des premiers à chanter les louanges d'Alain Grandbois et de Saint-Denys Garneau. Il reconnaît chez ces deux poètes le renouvellement poétique, le véritable dévouement à l'art (avec l'angoisse qui l'accompagne) pour lequel il lutte depuis le début, et qui caractérisent, en fin de compte, la modernité dans le domaine littéraire.