

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire



De l'ordre et de l'aventure de Jacques Blais

Nicole Bourbonnais

Volume 1, Number 1, March 1976

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1331ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Bourbonnais, N. (1976). *De l'ordre et de l'aventure* de Jacques Blais. *Lettres québécoises*, 1(1), 25–27.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1976

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

De l'ordre et de l'aventure

de Jacques Blais

La plupart des critiques qui jusqu'ici se sont penchés sur la production poétique au Québec l'ont étudiée dans son ensemble. Ou bien ils se sont arrêtés sur la période stagnante du début du siècle ou ils se sont intéressés à la métamorphose des vingt dernières années. C'est ainsi que l'époque de transformation qui va de 1930 à 1950 forme un domaine relativement inexploré. Le premier, Jacques Blais s'oriente vers un examen minutieux et attentif de la période de transition bien précise que constituent les années 1934-1944 et qui effectue le passage de l'Ordre à l'Aventure.

D'emblée le titre nous installe au cœur de la question. "De l'Ordre et de l'Aventure" avait écrit Guillaume Apollinaire dans un poème de *Calligrammes*, intitulé *La fille rousse*,

"de cette longue querelle de la tradition et de l'invention de l'Ordre et de l'Aventure".

En citant ces vers d'Apollinaire, Jacques Blais nous indique clairement que les forces vives du renouveau ont eu à mener un long combat contre la force d'inertie du passé et des valeurs traditionnelles. Il établit aussi un genre d'équation entre Apollinaire reconnu comme un précurseur du surréalisme et le mouvement des années 1934-1944 qui débouche lui aussi sur "l'initiation au surréalisme". En outre, à maintes reprises, le critique fait allusion à "l'esprit nouveau" (il y a même un chapitre qui s'intitule *Les recueils selon l'esprit nouveau*). L'expression, bien sûr, est d'Apollinaire qui a baptisé "Esprit nouveau" cet esprit d'avant-garde qui régnait en France au début du siècle. Se réclamer d'Apollinaire constitue donc

un choix judicieux. Pourtant, il ne faudrait pas oublier que, pour Apollinaire, "l'Esprit nouveau se réclame de l'ordre et du devoir et leur adjoint la liberté", "prétend avant tout hériter des classiques un solide bon sens". Or, ce n'est pas tout à fait le cas pour l'esprit nouveau de la poésie québécoise qui doit avant tout combattre l'ordre ancien, abandonner les notions périmées du devoir et pour qui la tradition n'est pas une source d'enrichissement.

Il n'en reste pas moins que l'Esprit nouveau d'Apollinaire et de la nouvelle poésie québécoise fait la part belle à l'invention et à la création, c'est-à-dire à la "modernité". Et Jacques Blais vise avant tout dans son étude "à préciser comment le mouvement poétique québécois a pris place dans la modernité". (p. 5) La modernité, il nous la définit comme le rejet des valeurs acceptées et de l'ordre établi. Le poète moderne est celui "qui introduit dans le monde de l'insolite et du merveilleux par des recherches sur le langage". (p. 5) Non seulement Jacques Blais analyse-t-il systématiquement, avec méthode et clairvoyance, une période peu connue mais aussi il aborde le problème sous un angle original et particulier¹.

Pour cette entreprise d'envergure, rien n'a été laissé au hasard ou à l'intuition. Dans une première étape, Jacques Blais s'est solidement documenté; il a procédé à un inventaire exhaustif, dépouillant et analysant une centaine de recueils de poésie parus au cours de cette décennie, s'inspirant de nombreux témoignages et allant même jusqu'à inclure des œuvres de prose poéti-

que et des pièces de théâtre. Il a consulté d'innombrables revues, périodiques, hebdomadaires, ainsi que les histoires de la littérature et les livres d'historiens. Du début à la fin, faits et dates pululent. Outre les nombreuses notes explicatives au bas des pages qui apportent de précieux éclaircissements, un tableau synchronique en appendice présente la liste des événements d'ordre politique, littéraire, artistique et social. Et nous trouvons aussi une bibliographie complète, un index des noms, des titres et des sujets. Pareille démarche aurait pu se révéler aride et terne. Il n'en est rien car l'intérêt du lecteur est sans cesse renouvelé grâce à l'allant du style et à l'analyse attentive des textes.

"Les débuts absolus n'existent pas. Ni les fins absolues." (p. 13) Néanmoins les tranches chronologiques fixent des frontières bien commodes. Jacques Blais divise son étude en trois étapes: la première, est l'année 1934, l'année choc qui marque "Le passage d'un monde à l'autre", le "réveil du vouloir-vivre collectif". (p. 83) Au cours de la deuxième étape (1935-1939), les forces de la tradition et de l'invention suivent une trajectoire parallèle: d'une part le régionalisme et l'orthodoxie connaissent une recrudescence, d'autre part se poursuit un mouvement qui se veut en rupture avec la tradition. Apparaît un autre système de références dont le principal représentant est Saint-Denys Garneau. Enfin avec la dernière période (1940-1944), les cadres anciens éclatent pour faire place aux valeurs nouvelles.

Afin que le cheminement ne soit pas trop fastidieux et pour éviter

l'écueil de la plate énumération des faits et des dates, du simple relevé chronologique sans épaisseur, Jacques Blais a savamment conjugué "les méthodes de l'histoire littéraire, les méthodes de la critique thématique". (p. 8) Bien entendu, il n'y a jamais de mutation brusque ni de transformation radicale et toute évolution comporte des renouvellements de perspective à côté de la permanence de certains motifs. Cette méthode d'entrecroisement permet de rendre compte des nouveaux départs et des mouvements de retour, de "définir les lignes de force, les constantes". (p. 12) Jacques Blais nous rappelle à juste titre qu'il n'y a pas d'historien objectif et qu'il ne faut pas craindre de passer de l'analyse aux "synthèses à la fois plus périlleuses mais aussi plus significatives". (p. 12) L'historien se fait donc critique lorsqu'il regroupe les faisceaux de thèmes et d'images d'un certain nombre d'oeuvres. Pour bien "cristalliser" dans l'esprit du lecteur les diverses tendances, l'auteur représente "la dominante de chaque phase sous les traits d'un être symbolique exemplaire auquel s'apparentent, le temps d'une halte, les états d'esprit collectifs". (p. 16) Ainsi au milieu d'une multiplicité d'événements et d'interférences se crée un centre de perspectives qui permet au lecteur de s'y retrouver dans ces allers et retours entre l'Ordre et l'Aventure.

C'est dans le ciel du Québec de 1944 que sont apparus les premiers signes de renouveau. Guide sûr et méthodique, Jacques Blais commence par brosser un tableau d'ensemble de l'arrière-plan politique, social et économique avant d'en arriver à la relation des événements d'ordre culturel et littéraire pour ensuite terminer par une analyse des "recueils selon l'esprit nouveau". Ces rapprochements incessants entre climat social et courants littéraires sont particulièrement instructifs. Vers cette époque s'élèvent de toutes parts les voix de la polémique et de la revendication. Fondée en août 1934, l'*Action libérale nationale*, lance un manifeste en faveur "des réformes agraires, ouvrières, économiques, politiques, administratives". (p. 29) De son côté, Olivar Asselin, dans le journal *L'Ordre* qu'il fonde en 1934, tente d'éperonner les Québécois vers l'action et la prise de conscience. Il prend le clergé à parti et ne craint pas de dénoncer la pau-

vreté de l'enseignement secondaire. Dans le domaine de la poésie et de la critique, il y a aussi recrudescence d'activité. Le premier numéro de *La Relève* paraît en 1934. De nombreuses anthologies sont publiées. On constate également une curiosité toujours grandissante vis-à-vis de la littérature étrangère.

Néanmoins le "terroirisme" a la vie tenace. Il se publie toujours des livres médiocres qui restent attachés aux thèmes anciens de la tradition, de la race, de la famille, livres comme *Voix de mon rêve*, de François Hertel, ou *Ecrin* de Jeanne L'Archevêque-Duguay.

D'autres livres font preuve d'émancipation dans la forme et dans l'esprit. *Chaque heure a son visage*, de Medjé Vézina, lance "un appel vers la vie concrète et immédiate". (p. 67) D'un ton en apparence superficiel, *Les Tentations* de Simone Routier joue avec les mots et exalte la joie de vivre. Enfin et surtout, l'année 1934 connaît la "première manifestation incontestable d'un renouveau intégral". (p. 74) Il s'agit des *Poèmes d'Hankéou* d'Alain Grandbois "d'une évidente modernité de forme". (p. 74) Quant aux poètes consacrés, Alfred Des Rochers, Robert Choquette, Clément Marchand, ils sont déjà, à trente ans, d'un autre temps.

La deuxième partie *La mise en question des valeurs traditionnelles* débute comme les autres, avec en exergue "quelques images de ce temps". Entre autres, une citation de Camus particulièrement significative: "Je n'ai pas pris la voie qu'il fallait, je n'aboutis à rien. Ma liberté n'est pas la bonne" (p. 88). Il s'agit vraiment d'une impasse car les poètes de la tradition reviennent à la charge. Replaçant toujours ses commentaires dans un contexte idéologique et social, Blais explique que si le mot d'ordre est encore trop souvent "terroirisme", c'est que:

"L'heure est propice au ruralisme. La crise ayant interrompu le mouvement d'industrialisation et d'urbanisation des campagnes et l'exode des fils de cultivateurs vers les villes et les usines, l'on tâche de ressusciter la paysannerie, toujours considérée comme l'une des forces qui ont façonné le Canada français." (p. 94)

Le recueil de poèmes *Dans la*

brousse de Blanche Lamontagne-Beauregard rend hommage à la belle et bonne Laurentie. On rétablit le culte de Pamphile Lemay, Nérée Beauchemin et Albert Ferland.

Face à ce conservatisme obstiné et sans avenir, la jeune génération s'impatiente. "Créer ou crever", de dire André Laurendeau. (p. 113) À la stérilité de la forme et de la pensée va se substituer peu à peu l'imagination créatrice. Les noms de Gilles Hénault, d'Anne Hébert paraissent dans les journaux et les revues. François Hertel se convertit à la nouvelle prosodie, en particulier le verset. Partout le front pour la libération du vers s'organise. Saint-Denis Garneau (*Regards et jeux dans l'espace* 1937) opte résolument pour la modernité, pour "l'interaction des mots et des images en un ensemble cohérent (qui) figure la réalité seconde que son regard perçoit au delà des apparences". (p. 126) Ce sont là les principes de la modernité que Jacques Blais, fidèle à son propos initial, nous remet à l'esprit. Saint-Denis Garneau est le "premier à pratiquer en poésie un langage résolument moderne". (p. 157)

Parmi les tentatives nouvelles, l'auteur cite *J'parl'pour parler* de Jean Narrache, oeuvre de revendication et de lucidité. Blais revalorise (en bon redresseur de torts) le recueil de poèmes *Les soirs rouges* de Clément Marchand "qui se place dans notre littérature au premier rang parmi ceux qui ont évoqué la vie des faubourgs ouvriers". (p. 178) Il y a aussi *Ménard Maître-Draveur* qui témoigne d'une littérature en voie de métamorphose "véhément poème en prose plein de violence et de feu". (p. 190) L'avenir promet d'être fécond.

Avec précision et sans jamais errer loin de son propos, Jacques Blais nous a mené au seuil de la troisième étape: *La mise en forme des valeurs nouvelles*. Et voici que nous apprenons ce que nous savions déjà, que la guerre, cataclysme mondial, fut pour le Québec le catalyseur nécessaire. La production s'accéléra dans tous les domaines, le Québec connaît une période de prospérité mais c'est surtout l'édification qui devient florissante. Les écrivains français exilés font publier leurs oeuvres au Québec, l'utilisation des procédés rapides d'impression permet aux éditeurs de

se lancer dans la réédition des manuels scolaires tant et si bien que, fin 1940, Montréal est "le centre français d'édition le plus important du monde". (p. 201) Les échanges internationaux stimulent les esprits, de nouvelles revues naissent, les anciennes se transforment pour témoigner de l'esprit nouveau. C'est dans ce climat que vont naître des oeuvres orientées vers des modes inédits de connaissance: il y aura *Songes en équilibre* (1942) d'Anne Hébert où triomphent la magie et le sortilège, l'*Abatis* de Félix-Antoine Savard que Blais présente comme "un livre de genèse" et "un livre de prophétie" (p. 283-284). *Axe et parallaxes* de François Hertel plaide en faveur de la libération de la forme. Enfin la poésie accède à la parole. Alain Grandbois publie en 1944 *Les îles de la nuit*: il marque le début de la modernité tout comme en 1934, il avait ouvert la période de transition.

Il est intéressant de noter qu'à côté de l'ordre des temps, le critique n'évade pas les questions fondamentales telles le rôle de l'écrivain, la fonction de la poésie, la hiérarchie des valeurs. De même, il est attentif à la question des influences étrangères, aux diverses idéologies, aux parti-pris qui font voir clairement les tiraillements d'un monde en voie de mutation. Il nous dépeint une société bien "datée" qui rêve et refoule, qui édifie et étouffe, pour enfin se libérer.

Mais il arrive que la méthode du "jeu des cristallisations" entraîne certaines généralisations contes-

tables. Peut-on vraiment parler de "distance ironique" et de "monologue ironique" à propos de Saint-Denys Garneau? La constante interrogation, "l'oscillation dialectique" (p. 148), l'angoisse existentielle ne relèvent pas nécessairement du mode de l'ironie. Northrop Frye affirme: "L'ironie suppose un contenu réaliste et une totale absence de pose de la part de l'auteur". L'activité ludique n'est-elle pas un genre de pose? Et une poésie qui s'inspire du quotidien n'a pas nécessairement un contenu réaliste. Frye dit encore: "L'ironie qui ne comporte pas d'élément satirique n'est qu'une forme de tragique dépouillée de grandeur et fondée sur le thème de l'échec qui ne s'explique pas".³ Où se trouve la satire dans *Regards et jeux dans l'espace*? Et la grandeur n'y est certes pas absente. Il me semble en plus que le poète ne présente pas l'homme comme un être inférieur (selon le mode de l'ironie de Frye) mais comme un être asservi, mutilé mais conscient. Néanmoins, il est évidemment possible de rattacher le sentiment de solitude et d'échec de Garneau à la notion de destin ironique. Mais lorsque Jacques Blais décèle aussi cette "distance ironique" dans *Les voix champêtres* (1912) d'Hector Demers et *Coups de scalpel* (1923) de Jean Gagnon, n'est-ce pas aller un peu loin dans la création de bulles hypothétiques et dans le "jeu des cristallisations"?

Malgré le danger des "synthèses périlleuses", l'étude de Jacques Blais demeure une oeuvre conduite avec rigueur et lucidité. Il engage la réflexion critique sur la poésie

québécoise dans de nouvelles voies, notamment en soulignant que "se fait jour le dessein quasi mythique de prendre contact avec la terre". (p. 210) Il note l'apparition de nouvelles figures mythiques telles Adam, Antée, Orphée. Bref, il nous laisse entendre que la poésie québécoise acquiert enfin sa propre mythologie. Jacques Blais a su définir avec beaucoup de netteté les traits souhaitables et ainsi en arriver à éclairer le nouveau rapport de la conscience québécoise avec le monde. Cet exercice de voltige entre l'histoire littéraire et la critique thématique permet à l'auteur de pratiquer le jeu de la distance. Tantôt l'historien sort inopinément de son rôle pour commenter ou présenter un jugement, tantôt le critique effectue un mouvement de retour pour indiquer les jalons. Le lieu de l'action s'élargit progressivement et le résultat, fort intéressant, est celui d'un développement continu qu'on ne peut réduire ni à la ligne droite inflexible, ni à l'assemblage de thèmes, ni à la prise de position et dont les prolongements sont infinis.

Nicole Bourbonnais

1. Son propos se distingue donc de celui de Richard Giguère, auteur d'une thèse sur l'évolution thématique de la poésie québécoise (1935-1965). R. Giguère étudie une période plus étendue et la voit surtout comme un cheminement vers la reconnaissance d'une réalité québécoise.

2. Northrop Frye, *Anatomie de la critique*, Paris, Gallimard, p. 272

3. *Ibid.*, p. 273