



# Une censure totale? L'Église québécoise et la nationalisation de l'imaginaire littéraire (1920-1929)

Pierre Hébert

Volume 67, 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1006782ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1006782ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société canadienne d'histoire de l'Église catholique

ISSN

1193-199X (print)

1920-6267 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hébert, P. (2001). Une censure totale? L'Église québécoise et la nationalisation de l'imaginaire littéraire (1920-1929). *Études d'histoire religieuse*, 67, 293–300. <https://doi.org/10.7202/1006782ar>

Article abstract

Numerous instances of clerical censorship conclusively demonstrate that, at the turn of the 20th century, the Roman clergy were determined to control literary output. But it does seem rather hazardous to speak of censorship — even less total censorship — as still being exercised by the clergy during the years 1920-1929, since not a single overt act of censorship took place during the ten-year span. All the same, we must not conclude that censorship didn't exist any more. As this paper will show, a new form of censorship was instituted, of an altogether more pervasive kind. It aimed at homogenizing the productions of the creative spirit, thereby prompting the rise of a literature singularly lacking in variety, and whose very *sameness* was calculated to stifle debate. We cannot be far wrong in regarding this censorship as total, since it sought dominion over the mind rather than the printed page.

## Une censure totale ? L'Église québécoise et la nationalisation de l'imaginaire littéraire (1920-1929)

Pierre Hébert<sup>1</sup>  
*Université de Sherbrooke*

*Chaque fois qu'une communauté, ou une partie puissante de la communauté, ou un gouvernement de n'importe quel type essaie de dicter à l'artiste ce qu'il doit faire, ou bien l'Art disparaît complètement, ou il devient stéréotypé, ou il dégénère en une forme d'artisanat vil ou ignoble.*

Oscar Wilde  
*L'Âme de l'homme sous le socialisme*

**RÉSUMÉ :** Que le clergé ait toujours voulu contrôler la littérature, jusqu'au tournant du XX<sup>e</sup> siècle, est une évidence appuyée par des nombreux cas d'interdictions. Toutefois, parler de censure, voire de censure totale durant les années 1920-1929 ne tombe pas sous le sens, puisque l'on ne compte aucun cas d'interdiction cléricale explicite durant cette décennie. Cette accalmie ne doit cependant pas faire croire que la censure n'existe plus. En effet, ce qui est proposé dans cet article, c'est qu'une autre censure, autrement plus forte, fondée sur une homogénéisation de l'imaginaire littéraire, entraîne la production d'une littérature répétitive, d'une littérature du *même* qui rend impossible toute contestation. Il semble dès lors juste de parler d'une censure totale, c'est-à-dire d'une censure qui gouverne l'esprit avant la lettre.

---

<sup>1</sup> Pierre Hébert est professeur au Département des lettres et communications, à l'Université de Sherbrooke. Il est également membre du groupe de recherche sur l'édition littéraire au Québec (GRÉLQ). Il a publié de nombreux articles sur la littérature québécoise, de même que des ouvrages sur le journal intime, Lionel Groulx, Jacques Poulin, entre autres. Ses recherches, depuis plusieurs années, se concentrent sur la censure littéraire au Québec, et il a fait paraître chez Fides, en 1997, *Censure et littérature au Québec. Le livre crucifié (1625-1919)*. Il travaille présentement à la suite de cet historique (1920-1966), de même qu'à un *Dictionnaire de la censure au Québec*.

**ABSTRACT:** Numerous instances of clerical censorship conclusively demonstrate that, at the turn of the 20th century, the Roman clergy were determined to control literary output. But it does seem rather hazardous to speak of censorship – even less total censorship – as still being exercised by the clergy during the years 1920-1929, since not a single overt act of censorship took place during the ten-year span. All the same, we must not conclude that censorship didn't exist any more. As this paper will show, a new form of censorship was instituted, of an altogether more pervasive kind. It aimed at homogenizing the productions of the creative spirit, thereby prompting the rise of a literature singularly lacking in variety, and whose very *sameness* was calculated to stifle debate. We cannot be far wrong in regarding this censorship as total, since it sought dominion over the mind rather than the printed page.

\* \* \*

S'agissant de la liberté de l'écrivain, on peut lire ce qui suit dans la *Semaine religieuse de Montréal* en 1920 : « Dans le monde littéraire, l'écrivain devra placer, avant le culte de l'intelligence, le culte de Dieu tout court<sup>2</sup> ». Neuf ans plus tard, après avoir refusé de Louis Dantin, *Les Confessions* de Rousseau, en guise de présent parce que l'œuvre était à l'Index, Alfred DesRochers reçoit un réquisitoire foudroyant du critique exilé : « L'Église, par son esprit statique et par ses restrictions sans mesure, se pose en ennemie de toute liberté, de toute originalité littéraires. [...] Elle ne veut même pas que l'on cherche la vérité, la beauté *pour elles-mêmes* : il faut qu'on les trouve comme on peut dans les cercles qu'elle trace d'avance<sup>3</sup> ».

Ces deux points de vue irréconciliables bornent la période que j'entends étudier ici, en l'occurrence les années 1920-1929 et posent un problème important, celui de la censure. Mais de quelle censure s'agit-il au juste ? Car l'on ne compte presque aucune interdiction officielle entre celle de M<sup>gr</sup> Bruchési contre le journal *Le Pays* en 1913, et celle du cardinal Villeuneuve à l'endroit des *Demi-civilisés* de Jean-Charles Harvey en 1934. Il faut donc interroger ici une autre forme de censure qui, ne s'appuyant pas sur la visibilité des interdits, parvient davantage à ses fins de contrôle grâce à l'efficacité d'une indiscernable omniprésence. Eu égard aux limites qui me sont imparties, mon but est d'amorcer une réflexion sur cette censure particulière, profonde, totale, totalitaire, qui gouverne la littérature de cette période. J'aborderai plus précisément le refrain de cette censure, dont le clergé s'est fait le chantre : la nationalisation de la littérature, le régionalisme, le terroirisme, tous les avatars d'une littérature du répétitif, du Même, de l'identité construite par l'identique et de la dictature de la réalité sur l'imaginaire.

---

<sup>2</sup> *Semaine religieuse de Montréal*, 19 avril 1920, p. 251.

<sup>3</sup> Louis Dantin à Alfred DesRochers, 29 décembre 1929, ANQ-S, fonds Alfred-DesRochers.

Je propose comme première étape une relecture des documents programmatiques (je pèse évidemment le mot) de Camille Roy<sup>4</sup> et de Lionel Groulx<sup>5</sup>, fondateurs de la littérature des années vingt. Mais la généalogie de ce discours présuppose le texte inaugural de l'abbé Casgrain, « Le mouvement littéraire en Canada », paru en 1866<sup>6</sup>. En second lieu, j'interpréterai l'esthétique des années 1920-1929 qui en découle dans une optique censoriale.

Je ne reviendrai pas, en ce qui concerne Casgrain, sur son analyse des rapports intellectuels entre la France et le Québec ; la littérature ou, plutôt, une certaine conception de la littérature intéresse davantage ici en ce qu'elle traversera le XIX<sup>e</sup> siècle. Quelle est-elle, au juste ? Il est impossible de ne pas être frappé, chez Casgrain, par la nature prospective de sa vision de la littérature, ce qui lui fait lancer, pléonasme en prime : « On peut même prévoir d'avance quel sera le caractère de cette littérature » (p. 15). Ainsi a-t-on pu citer *ad nauseam* l'extrait suivant : notre littérature « sera grave, méditative, spiritualiste, religieuse, évangélisatrice comme nos missionnaires, généreuse comme nos martyrs [...] », tout en insistant sur les adjectifs – grave, méditative, etc., négligeant un aspect autrement plus significatif, ce petit verbe : *sera*.

Pensons-y : comment réussir à « prévoir d'avance » l'imaginaire ? Par quel tour de force pré-dire la liberté créatrice ? La réponse, toute simple, repose sur cette phrase importante : « [...] il est incontestable, la littérature est le reflet des mœurs [...] » (p. 25). Or, ce qui importe ici n'est pas la théorie du reflet, mais bien que Casgrain se pose, lui, en « définisseur » des dites mœurs, et qu'il sache, lui, la véritable nature de « l'âme canadienne », après quoi il n'aura qu'à y abouter la littérature.

Reculons d'un pas, et voici qu'apparaît l'une des stratégies invariables du dominant. Sa force repose en effet sur le « premier des pouvoirs, celui qui conditionne tous les autres, le *pouvoir de définition*<sup>7</sup> ». Casgrain *sait* que la littérature est le reflet de la nation, et il *sait* également quels traits caractérisent cette nation, traits qui ancrent son pouvoir de dominant en y inféodant la littérature. Le syllogisme est simple : la littérature est le reflet de la nation – or la nation est catholique – donc la littérature est catholique. Et c'est ainsi que l'on arrive à contraindre l'imaginaire.

---

<sup>4</sup> Camille Roy, « La nationalisation de la littérature canadienne », *Essais sur la littérature canadienne*, Québec, L'Action sociale, 1907, p. 215-232.

<sup>5</sup> Lionel Groulx, « Une action intellectuelle », *Dix ans d'action française*, Montréal, Bibliothèque de l'Action française, 1926, p. 29-42. Paru initialement dans *L'Action française*, février 1917.

<sup>6</sup> Henri-Raymond Casgrain, « Le mouvement littéraire en Canada », *Le Foyer canadien*, Québec, Bureaux du Foyer canadien, 1866, p. 1-31.

<sup>7</sup> Lise Noël, *L'Intolérance*, Montréal, Boréal, 1989, p. 61.

Camille Roy, en 1904, adopte *mutatis mutandis* la même argumentation. Inquiet quant à la spécificité de la littérature canadienne, Roy entreprend de la nationaliser, avec une souplesse qui disparaît au fur et à mesure que se déploie sa pensée. La prémisse de sa réflexion repose sur la nature bien comprise de notre identité nationale : « Il faut encore, et surtout peut-être, bien comprendre l'âme canadienne, pour avoir conscience de ce qu'elle est, et pressentir ce qu'elle doit toujours être [...] » (p. 222). Et Roy de se poser à son tour en entrepreneur de conscience nationale : l'âme canadienne est chrétienne, française (pré-révolutionnaire bien sûr) et ancrée dans la terre d'ici. Puis, le décret : « C'est donc d'après toutes ces conditions et toutes les circonstances de notre vie nationale qu'il faut essayer de fixer ici le goût littéraire, et c'est cela que doit viser le critique » (p. 226), de « fonder une esthétique sur l'ensemble des qualités, des vertus, des aspirations qui distinguent notre race » (p. 227). Casgrain et Roy s'unissent dans un mariage de raison(s) à un demi-siècle de distance ; mais, puisqu'on ne peut arrêter le progrès, Roy fait preuve par la question suivante d'une compréhension plus aiguë du contrôle littéraire : « quels moyens conviendrait-il de prendre pour *nationaliser* nos esprits ? ».

J'y reviendrai plus loin, mais je ne puis résister de prendre un second recul, car ce document nous livre une stratégie d'une efficace terrifiante. Après s'être d'abord posé en concepteur de la nature du dominé, Roy sait que la vraie censure ne consiste pas à interdire (le clergé en a amplement mesuré les affres au XIX<sup>e</sup> siècle), mais à pré-dire et, pour cela, à intérioriser une doxa dans les esprits. Telle est cette censure totale qui, ne s'épuisant pas dans les interdictions, mise davantage dans les vertus de l'obligation et, à cette fin, souhaite façonner le moule où se fabriquent les produits de la pensée.

Puis vint Lionel Groulx. Car si Roy jouit d'une forte influence sur la critique et l'enseignement de la littérature, Groulx s'inscrit partout dans l'institution littéraire, comme romancier, éditeur à la Bibliothèque de l'Action française, historien, essayiste, etc. Et il s'est prononcé de manière péremptoire sur la littérature canadienne dans son article « Une action intellectuelle », paru en 1917 dans la revue *L'Action française*, approfondissant une pensée qu'il avait auparavant bien échafaudée en 1912, lors du premier congrès de la langue française. Ces propos désignent l'épitomé de la conception de la littérature des années vingt.

À nouveau domine la volonté de prévoir la littérature canadienne : « Que sera cette littérature de demain dont nous saluons l'avenir ? » (p. 31). Que seront nos écrivains ? « Ils seront des écrivains catholiques » (p. 33). Que sera notre littérature ? « [E]lle sera française, résolument française » (p. 35). Et de quoi parlera-t-elle ? « [N]otre littérature de demain, catholique et française, sera bravement régionaliste ».

Définir, prévoir, orienter sont les *veni, vidi, vici* de la domination cléricale sur l'esthétique des années 1920-1930. Groulx peut ainsi en remettre : « Quoi de plus facile que d'allonger une longue liste de thèmes où nos jeunes romanciers n'auraient qu'à choisir ? » (p. 41). Plutôt que d'allonger cette liste de thèmes, étalons plutôt quelques-uns des titres de l'époque en deux paradigmes, de l'espace et du temps. D'abord de l'espace : *Au village, La Terre, Autour de la maison, Au pays de l'érable, L'œil du phare, La Campagne canadienne, Au creux des sillons, La Terre que l'on défend*. Et du paradigme temporel : *Les Choses qui s'en vont, L'Appel de la race, La Sève immortelle, Légendes gaspésiennes*. Et c'est ainsi que se creuse tellement profond le sillon du terroir que toute une littérature finit par s'y engouffrer. Le moment est venu de réfléchir aux enjeux de cette nationalisation de la littérature canadienne-française, autrement dit aux conséquences de la gouverne de l'imaginaire par les caractères prétendument propres à la nation et à la contrainte esthétique qui en découle.

« L'autorité établie a toujours eu avantage à redouter des propos incontrôlables que des forces armées », écrit John Saul<sup>8</sup>. Or, l'autorité cléricale s'est acharnée à contrôler le lieu de tous les possibles du langage, la fiction. À cette fin, trois stratégies se démarquent : l'interdiction, la plus visible mais pas nécessairement la plus efficace, le dénigrement (« Je crois que la lecture de romans ôte au caractère sa gravité, à la vie son sérieux, au cœur sa pureté<sup>9</sup> ») et, enfin, ce qui nous intéresse davantage ici, la réduction.

Car la nationalisation de la littérature, telle que le Québec l'a connue entre 1920 et 1929, procède d'une pensée de la réduction et du déficit esthétique. Le problème que pose ce rapetissement est fort important en regard du contrôle littéraire. Trois symptômes l'annoncent : la répétition, la banalisation et le refus de la fiction.

Ce que la nationalisation de la littérature vise à atteindre, c'est une littérature de l'identique, de la répétition, du même. Cette « littérature », si c'en est une, est le *tombeau de la fiction* : « Car la censure c'est avant tout et partout la tyrannie de l'unique<sup>10</sup> ». Le nationalisme littéraire refuse tout ce qui pourrait transformer le réel, le faire apparaître sous un nouvel éclairage, le troubler comme l'on trouble l'eau stagnante. Une véritable dictature de la réalité s'installe, dictature qui représente l'une des armes les plus efficaces de la censure. N'oublions pas que le clergé a lui-même défini cette réalité et que, en abolissant la distance, la stylisation propres à la fiction, il s'assure d'une littérature qui, privée de l'illusion artistique, se fait plate-ment mimétique et reproductrice. La soumission au réel refuse ainsi l'éthique

---

<sup>8</sup> John Saul, *Les Bâtards de Voltaire*, Paris, Payot, 1992, p. 13.

<sup>9</sup> *Semaine religieuse de Montréal*, 7 août 1924, p. 522-523.

<sup>10</sup> Christian Salmon, *Tombeau de la fiction*, Paris, Denoël, 1999, p. 18.

et l'esthétique qui définissent la littérature, celles de la séparation, de la traduction, de l'interprétation du monde<sup>11</sup>. La méfiance séculaire à l'endroit de la fiction, dans cette *République* qui eût assurément délecté Platon, est l'un des masques les plus difficiles à percer de la censure : l'écrivain n'est pas chassé de la Cité, mais accueilli aux conditions des artisans de l'idéologie et des détenteurs du pouvoir. Les ciseaux ne coupent plus, ils égalisent. C'est ainsi que notre littérature a pu être « grave », « méditative », car peut-il en être autrement de la fiction qui a détruit la distance d'avec la réalité, distance où s'insinuent le rire (mal en prit à Rodolphe Girard) et le jeu, où se déploient également tous les possibles, de l'anarchie à l'utopie ? La suffisance esthétique des années vingt n'a cure de ces territoires et si, d'aventure, un artiste s'y pointe, il est vite ramené à « la réalité ». Un cas particulièrement éclairant illustre ce rappel à l'ordre, celui du roman *Némoville* de A. B. Lacerte. L'auteure y invente une ville utopique sous-marine, déconcertante pour l'époque et, si le roman passa presque inaperçu, la revue *Le Terroir* a quand même tenu à le gronder...

Le nationalisme clérico-littéraire des années vingt, c'est aussi le langage du kitsch, de la banalité. Dans un essai caustique, *La Leçon d'anatomie*, écrit à la suite de la censure de son roman *Un tombeau pour Boris Davidovitch*, Danilo Kis s'en prend à ce licou : « Le nationalisme est l'idéologie de la banalité. C'est une idéologie totalitaire<sup>12</sup> ». Il ajoute : « Le kitsch et le folklore, le kitsch folklorique si vous préférez, ne sont rien d'autre que du nationalisme caché, le terreau de l'idéologie nationaliste » (p. 30). Il n'est à relire l'étude que Robert Lahaise a consacrée à cette période<sup>13</sup> pour entendre les clochettes des vaches dans les alexandrins de Blanche Lamontagne, humer les délicieuses « tourquières grasses » du frère Gilles ou se noircir les narines auprès de la collection de vieux poètes de l'époque. Cette banalité, ce kitsch, ce prévisible s'abreuve à une source unique, le cliché. Procédé de familiarisation, le cliché rassure, ritualise ; en contrepartie, un peu à la manière de ces proverbes péremptoirs, il menace le langage par un excès d'ordre, par la séduction et surtout la préséance du connu. Tout le marché aux puces du cliché – le poêle, le vieux livre de messe, le parfum du foin – procède de la hiérarchisation de deux espaces. Le premier est celui d'une littérature du terroir et du territoire où le lieu et les objets étouffent le temps, où le cadre abolit l'histoire. Et cette littérature se pose comme interprète du second espace, l'espace national, de ce réel perçu comme parfait qui exclut tout ce qui est différent. Une telle littérature possède une valeur cognitive particulière en épelant à l'infini une réalité finie

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 45.

<sup>12</sup> Danilo Kis, *La Leçon d'anatomie*, Paris, Fayard, 1993 [1983], p. 29.

<sup>13</sup> Robert Lahaise, *Une histoire du Québec par sa littérature*, Montréal, Guérin, 1998, 767 p.

où triomphe Parménide sur Héraclite. Quant à Dionysos, on n'en connaît même pas le nom.

En définitive, le statut de la fiction se situe au cœur de tous ces problèmes. À cet égard, les années vingt intéressent d'autant plus qu'une tension importante les caractérise, nonobstant sa courte durée. Telle fut en effet la revendication des exotiques, par leur théorie de l'Art pour l'Art, de créer autour de l'œuvre une zone impénétrable, autonome ; cette recherche, somme toute, de la liberté de l'art, se heurta évidemment à l'opposition des partisans de la nationalisation. Dans un article intitulé « Littérature nationale et régionale », F. Robert entend donc couper court à la discussion : la nationalisation « ne veut pas de la doctrine de 'l'art pour l'art' [...] »<sup>14</sup>.

## Conclusion

Pour terminer, il faut noter que cette manière d'aborder les années vingt soulève une question théorique intéressante : mais est-ce bien là de la censure ? Il ne fait aucun doute dans mon esprit que la réponse est oui ; mais, pour cela, il faut tout de même étayer une certaine réflexion.

Il me semble y avoir deux manières de saisir la censure, l'une restreinte et l'autre élargie. La manière restreinte, qui semble plus fiable sur le plan méthodologique, consiste à la saisir à partir des interdictions. Cependant, comme je l'ai mentionné, en vertu de ce point de vue il n'existerait pratiquement pas de censure littéraire au Québec entre 1915 et 1934. La conception élargie de la censure présente cet avantage de permettre de saisir la régulation sociale (et littéraire en l'occurrence) à sa source, mais présente l'inconvénient (si c'en est un) d'exiger une lecture, une interprétation. La censure restreinte s'appuie sur une démarche heuristique, tandis que la censure élargie procède d'un parti pris herméneutique. Je crois cependant, et fermement, que la censure élargie est nécessaire pour comprendre la contrainte sociale, et en cela il me paraît que les années vingt sont particulièrement révélatrices.

En outre, par delà ces conceptions de la censure se profile un enjeu de fond, les rapports entre l'ordre et le désordre social. Quand Valéry note que deux périls menacent le monde, l'ordre et le désordre, il pointe par le fait même les deux censures. Nous sommes davantage habitués à la censure (restreinte) du désordre ramené à l'ordre ; mais l'autre censure, élargie, procède souvent d'un excès d'ordre. La censure qui interdit réagit à ce qu'elle considère comme le désordre, qu'elle veut réprimer ; mais la période sur laquelle je viens de proposer cette réflexion se caractérise assurément

---

<sup>14</sup> F. Robert, « Littérature nationale et régionale », *Le Canada français*, 1920, p. 239.

par l'autre censure, celle qui régularise, normalise en imposant son excès d'ordre, triomphe du principe de réalité.

Pour ces raisons, les années vingt et la nationalisation de la littérature, afin d'attacher les mots à une charrue, ont d'abord commencé par labourer l'imaginaire. À mon avis, ne pas reconnaître le terrorisme du terroir mais, ce qui est encore plus important, le fait que la réalité soit attachée à l'imaginaire comme un boulet, c'est ne pas percevoir le visage le plus insidieux de la censure. Relisons notre littérature de ces années vingt avec une musique de fond, celle de Kundera : « Le roman n'examine pas la réalité mais l'existence. Et l'existence n'est pas ce qui s'est passé, l'existence est le champ des possibilités humaines, tout ce que l'homme peut devenir, tout ce dont il est capable<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Milan Kundera, *L'Art du roman*, p. 57.