

Où sont mes racines...

Jean Éthier-Blais

Volume 7, numéro 3, août 1971

Marcel Dugas et son temps

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036493ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036493ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Éthier-Blais, J. (1971). Où sont mes racines.... *Études françaises*, 7(3), 249–271.
<https://doi.org/10.7202/036493ar>

Où sont mes racines ...

I

L'époque qui au Québec va du premier avant-guerre au second a, dans le domaine littéraire, produit trois grands artistes : Marcel Dugas, Paul Morin et Alfred Desrochers. Un symboliste, un parnassien, un réaliste. Trois poètes, dont l'œuvre mince n'a pas fini de séduire par le mystère de la confrontation esthétique. Ni Dugas, ni Morin, ni Desrochers n'ont beaucoup écrit. Le premier (à part une biographie de Fréchette), des écrits où l'imagination verbale sert de masque au constant besoin, toujours inassouvi, de démonter son mécanisme psychologique. Les feux de Bengale ne jaillissent chez Marcel Dugas que pour attirer le regard loin de ce qui les alimente. Il suffit pour s'en convaincre de lire sa *Phèdre*. Celle-ci n'est rien sinon la princesse classique, la racinienne transmise depuis Port-Royal par La Harpe et Brunetière. Marcel Dugas n'a que faire de s'employer à rajeunir un mythe. Ce qui lui plaît c'est, dans cette femme en proie aux délires divers du sexe-péché et de la morale-diction, de se retrouver, homme faible de chair réduit à l'ossature même du lyrisme. On écrit peu lorsque sous chaque mot, sous chaque phrase doit gîter l'absolu de son univers personnel. Celui de Marcel Dugas est fait d'abord de la découverte de plus en plus passion-

née du monde qui l'entoure. Il voit ses parents, le village, le magasin « général » qui se remplit, à temps fixe, des bruits, des cris et des odeurs des bûcherons. La force dans sa vive brutalité s'empare de l'imagination de l'enfant. Il gardera de son peuple cette première image d'où n'est pas absente la violence. Les hommes sans nuances qui ronflent toute la nuit dans la cuisine sont loin des salons en enfilade de Madame de Pomairols. Le mari de celle-ci, qui brigua l'Académie, s'intitulait (c'est du Léautaud) le « poète de la propriété¹ ». Moins riche qu'il n'y paraissait, Madame de Pomairols donna la première à Marcel Dugas l'illusion du faste parisien. Il restera toute sa vie un amateur de conversations discrètes et secrètes, à l'ombre de portraits de maîtres. André Thérive, premier ami parisien de Marcel Dugas, me l'a décrit, à la fin de son second séjour à Paris, s'assoupissant au milieu de ses amis. Il se sentait parfaitement chez lui, loin, très loin, du magasin général ancestral.

Les bûcherons de Marcel Dugas, nous les retrouverons, mélancoliques et jeunes, résidu d'un désastre colonial, dans un sonnet d'Alfred Desrochers. Ils partent, entre deux verres, s'enfouir dans cette neige qui, à la même époque, tuera François Paradis. Ce sont des jeunes paysans qui entendent, dans la campagne abstraite, hurler pour la dernière fois le cochon qu'on égorge. Comme tout cet univers se tient ! Je veux dire que c'est par la perfection recherchée du langage, et non par de grivoises simulations linguistiques, que les forces centripètes de la nature canadienne-française se rassemblent bien malgré elles. C'est pourquoi un puriste comme Marcel Dugas ne se trompera pas lorsqu'il s'agira d'analyser une situation politique. Si nos hommes politiques savaient le français, le cours de notre histoire serait changé. La passion de Marcel Dugas est froide dans ses rutillements, car c'est l'esprit qui la guide. Intelligence lumineuse, sans attaches avec la démagogie, ce n'est pas lui qui eût fait du Canada l'héritier du vingtième siècle. Pourtant modeste, le Canada n'est jamais loin

1. Paul Léautaud, *Journal littéraire*, Paris, Mercure de France, 1955, t. II, p. 141.

des préoccupations de Marcel Dugas. L'exotisme ne serait donc que le régionalisme d'hommes assez intelligents et assez forts pour vivre ailleurs ? Voici comment, dans sa préface à *Versions*, Dugas parle de l'homme canadien-français, de celui qui nous a donné le jour : « Oui, il y eut, dans la forêt vierge, suscité à la façon d'un dieu rustique, pétri de glaise, soulevé par le rythme des solitudes et du vouloir vivre, un paysan auguste qui est le père de nous tous. Selon nos vicissitudes, nous avons feint de l'oublier, mais il nous tient par les racines secrètes de l'âme ². » Entre l'esprit de cette description et la lettre du 24 septembre 1911, quel écart ! Le parfait ancêtre est devenu « ... cet homme si bien doué sous le rapport intellectuel, et sociable » ; il s'agit de Laurier qui, en 1911, « ... aurait pu tomber avec honneur sur l'immortelle question des Écoles et du français ». C'est ainsi que Marcel Dugas s'interdit de séparer le passé du présent, tout en indiquant que le présent n'est que la répétition, sous une forme grotesque, du passé.

Il est certain que Dugas, comme Paul Morin, tourne volontiers la tête, femme de Loth, vers ce qui a été. À Paris, il est « ébloui ». C'est là qu'est sa patrie. « Je n'en connais pas d'autre ³. » Il y a une espèce de nécessité interne et absolue qui pousse certains hommes à se refuser au présent. À ces hommes, Paris sert instinctivement de point de repère culturel. L'attirance de Paris est d'autant plus forte que la vie intellectuelle, dans le pays d'origine, est moins dynamique. Lorsque vient, à cette situation, s'ajouter le « calice des petitesesses », Paris figure le lieu d'élection. L'étranger qui choisit d'habiter Paris se retranche des réalités imposées de la vie. « Je ne reçois que les personnes que je veux », écrit Marcel Dugas. Il s'arrache à la poussée nécessaire de l'histoire. Le Montréalais oublie peu à peu les liens qui l'unissent, par force, au conquérant de la forêt, qu'il s'agisse du premier colon ou du bûcheron de la rivière du Nord. L'esthète, c'est précisément l'homme réfléchi qui réussit à s'abstraire du contexte historique étroit. Il est plus facile

2. *Versions*, Montréal, Franq, 1917, p. 10.

3. Lettre du 14 mars 1914, à Maria Dugas-Courteau.

de le devenir à Paris qu'à Montréal, les vasques de marbre de Madame de Pomairols aidant. Marcel Dugas croyait que le dilettantisme recouvrait l'éducation artistique⁴. Il aspirait à la venue d'un Homère des Laurentides. Encore eût-il fallu que la société du début du siècle acceptât cette vision des choses. Bien au contraire ; c'est, autour du poète, tout le monde bourgeois qui se dresse, avec des valeurs de carton-pâte. « Le talent nous fatigue, nous répugne ; il entrave nos heureuses digestions. Sans parler de ceux que nous avons empoisonnés à doses lentes et rendus stériles et parfaitement idiots comme nous-mêmes ; voyez, à l'Asile Saint-Jean-de-Dieu, cette tête rasée de jeune homme où des yeux hagards cherchent une intelligence morte à jamais. Ce fou, c'est un peu notre œuvre. Craignez ce fou : nous vous menaçons d'un destin pareil⁵. » C'est cette voix primitive, celle du nanti qui « vide le mot patrie de toute essence noble⁶ » que fuit à Paris Marcel Dugas. Il fuit, par la même occasion, le destin de Paul Morin⁷, celui de Nelligan. Le premier, « fleur de culture », le second, « homme de création immédiate », ont été les victimes de ceux que Dugas, dans sa langue de 1919, appelle les « marchands⁸ » ; ni le grand seigneur plein de morgue, sûr de lui, faisant profession de poésie et d'anglomanie, ni l'enfant pris au piège de la religion et de la rue, ni le versificateur disciple de Leconte de Lisle, ami d'Anna de Noailles, ni l'inspiré qui rêvait à Verlaine, n'ont pu se soustraire à l'horreur du présent. L'un devient fou, l'autre un bohémien des *boarding houses*. Mais l'ombre que Morin et Nelligan projettent sur notre littérature est la même : désespérée et méprisante, comme un visage d'enfant dont les lèvres tremblent spasmodiquement, au même rythme que les pupilles qui s'abaissent et se relèvent sur un regard qui ne comprend pas. « L'arche lumineuse se tient toujours sur la

4. *Apologies*, Montréal, Paradis-Vincent, 1919, p. 102.

5. *Ibid.*, p. 102.

6. *Ibid.*, p. 100.

7. Victor Barbeau, « Paul Morin », dans *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, vol. 13, 1970, p. 45-60.

8. *Apologies*, p. 59, note 1.

montagne⁹ » ; mais, à l'intérieur, le Dieu sommeille. Marcel Dugas, comme Robert de Roquebrune (comme aujourd'hui Anne Hébert et François Hertel), a choisi de ne pas tenter cette aventure. Il n'a pas voulu lutter contre les puissances d'écrasement. Il a préféré construire patiemment, loin de tous, rue du Pot-de-fer, une œuvre mince et phosphorescente, écrite à Paris mais destinée au Canada. Il s'exprime « en liberté » (ce sera le titre de l'un de ses derniers livres) au milieu de sa mythologie personnelle, composée de subtiles approches, d'apologies, de versions. Rien chez Dugas que de feutré dans l'expression, de doux dans la démarche ; mais aussi de sec dans la pensée, d'absolu dans l'idée.

Marcel Dugas est né à Saint-Jacques-l'Achigan en 1883. Milieu bourgeois que le sien, de cette bourgeoisie traditionnelle où la religion et l'étude des classiques composent les tableaux d'un triptyque dont le troisième a nom politique. Les Dugas, d'origine paysanne comme tout ce qui tient à notre nation, seront magistrats, prêtres, prélats, militaires. Le père de Marcel Dugas est capitaine des zouaves. Son allure martiale en impose à l'enfant mais moins que l'autorité de sa mère, qui lui apprend à lire, à aimer l'alphabet et les merveilleuses combinaisons auxquelles il permet de prétendre. L'enfant sera heureux-malheureux à l'école (où il sait trop de choses) et triste au collège, loin des siens, des sœurs aimées, trop près de jeunes gens farceurs, parfois incultes. Dès l'adolescence, l'écrivain en lui se dessine. Son tempérament est fait de tendresse et de fierté, d'une certaine raideur lorsqu'il s'agit de s'affirmer. Son œuvre procède ainsi par éclats ; d'une part la montée en flèche de la poésie, le débordement des épithètes, le côté « Verlaine glorieux » et, d'autre part, comme en témoigne son étude de 1917 sur Le Cardonnel, l'aspiration au classicisme, à l'élégance ordonnée des sentiments et des rythmes. Derrière cet écran, je constate la présence d'une pudeur insondable. Dans ses lettres à sa famille, Marcel Dugas

9. *Apologies*, p. 59.

parlera de lui, et dans des termes qui frisent parfois la malséance ; dans ses œuvres, jamais. Il ne sait pas écrire « je », sinon dans son rôle de critique qui dénonce ses entours, et donc assume une fonction quasi politique. D'où lui vient ce besoin de se taire ? Son œuvre est faite d'essais critiques qui sont des poèmes, de poèmes en marge de la littérature critique. Ni romans, ni essais autobiographiques. Dugas se situe d'office au milieu de son silence, semblable en ceci aux taoïstes dont l'action n'a de sens qu'à partir du vide générateur. Comment ne pas lire dans son regard une sorte de sévérité envers soi-même ? J'y retrouve les rigueurs du milieu familial canadien-français, dont l'application dans la vie solitaire de Marcel Dugas à Paris a sûrement suscité en lui des conflits. Et pourtant ce milieu savait rire, chanter, s'amuser, manger et boire avec délices et copieusement. Vie non pas idyllique, mais sereine dans de grandes maisons de bois, à galeries, au cœur d'un paysage où la forêt est partout, comme l'eau, présente.

J'ai évoqué les bûcherons ; Dugas et son père s'enfongaient parfois dans la forêt, à la recherche de quelque perdrix. Qui n'a pas de ces souvenirs ? Les arbres sont roux et les pieds glissent dans les feuilles. Soudain, une perdrix s'élève comme un cercle mystérieux qu'on entrevoit à peine dans l'ombre de la clairière. Et clac ! Il s'agit de lui arracher (c'est un art) son plumage tout chaud, de la retourner comme un gant. Marcel Dugas, admirateur des génies de la forêt, ne prisait pas la cruauté d'une main qui se glisse sous la peau de l'animal, et tire. Toute sa vie il sera homme de paix. Lorsque son oncle et bienfaiteur cédera aux manœuvres d'un jaloux et lui supprimera sa pension d'étudiant, c'est lui, Marcel Dugas, qui sera la perdrix de l'enfance. « Il ne serait pas bon que je reçusse en ce moment une semonce de M^{sr} Dugas, car je déboutonnerais mon pantalon, ce qui serait bien un peu immoral (langage figuré)¹⁰. » Il ajoute : « Je ne suis plus l'homme qui courbe la tête en ne disant rien¹¹. » Mais autour de cet

10. Lettre du 14 mars 1914, à Maria Dugas-Courteau.

11. *Ibid.*

incident, de ce prélat fier et magnifique qui se mue soudain en oncle vengeur, de cet inconnu qui vient répandre son fiel, de la victime qui, à Paris, apprend que son sort lui échappe, que de mystère ! Le jeune homme suit les conseils de Schopenhauer « qui prêchait l'abstinence totale de la chair ¹² » ; on ne lui connaît ni aventure sérieuse (ombre de Madame de Pomairols ?) ni crise religieuse. Le prélat s'est montré sévère ; quelque peccadille aura été montée en épingle. Le puritanisme de Marcel Dugas affleure, dans son œuvre, comme la crête d'un iceberg au milieu de la mer des Sargasses. Dans *Cordes anciennes*, le lyrisme méditatif s'adresse à un cœur (le sien) qui a cessé de battre : « Crois-tu que tu vas le ressusciter, ce cœur... ? Prie donc plutôt en sa présence : il est mort ! On l'a tué ¹³. » Les Euménides, déesses de la vengeance, ne sont jamais loin, nous apprend Marcel Dugas. Elles se repaissent de sa faim et de sa soif ¹⁴. Pour tout dire : « Rien n'est supérieur sans doute, à la connaissance que l'on prend des hommes à mesure que l'on vit, et au mépris que l'on peut concevoir d'eux ¹⁵. »

La pensée qui s'exprime ici est celle d'un homme dans la force de l'âge, archiviste canadien à Paris, entouré d'amis, dont les visiteurs canadiens de l'entre-deux-guerres recherchent la présence. Les lettres de Marcel Dugas qui paraissent ici nous permettent de suivre jusqu'en 1914 sa trajectoire intérieure. De retour au Canada, il surprendra par la hardiesse de ses costumes, ses lavallières, ses chapeaux à la rapin, sa canne, ses gants beurre-frais. Il aimait étonner dans les petites choses. En 1920, ce sera de nouveau Paris et, cette fois, le travail (souvent asséchant) de copiste à la Bibliothèque nationale ou aux Archives. Marcel Dugas remplit ses normes d'écriture, en compagnie de Robert de Roquebrune : copie et expédition de documents aux Archives nationales d'Ottawa où règne D. O. Skelton, travail que Marcel Dugas accomplit avec le soin méticuleux

12. Lettre de [1911], à Maria Dugas-Courteau.

13. *Cordes anciennes*, Paris, Éditions de l'Armoire de citronnier, 1933, p. 35.

14. *Ibid.*, p. 41.

15. *Ibid.*, p. 45.

qu'il apporte à tout ce qu'il fait. Vie calme, parsemée d'invitations à des soirées littéraires et musicales, de concerts, de sorties au théâtre. Il mangeait, vrai fidèle, au *Pommier normand*, rue de Médicis, presque au coin de la rue de Tournon, devant le jardin du Luxembourg, à deux pas de la Librairie José Corti. Calme de cette vie, où les longues promenades dans Paris, lorsque le soir tombe, permettent d'évoquer Verlaine ou Le Cardonnell. Aux Archives, il interdisait qu'on lui parle, tout à son travail. Mais loin des papiers, dans l'intimité des Roquebrune ou jouant les cicérones auprès de sa nièce Bérangère Courteau, ce ne sont que rires, mots d'esprit qui fusent, recherches amusantes de langage. Il y avait chez Marcel Dugas une bonté vivante qui se muait en farces, en attrapes, en merveilleux enfantillages, en rires surtout. Il choquait, il riait, pirouettait, content, fier de lui, sans méchanceté. Homme d'intimité, ainsi qu'on le voit dans son œuvre, où tout est dit sur le ton de la confidence. La lectrice, c'est aussi un peu l'amoureuse. Ses lettres vont surtout aux femmes. Il se confie à elles, jusque dans les moindres détails : un habit qui n'est pas assez bien coupé ¹⁶ ; la joie enfantine d'avoir accès à un certain monde ¹⁷ ; la description, presque stendhalienne (il n'y manque que la vignette) de sa chambre ¹⁸. Ces tendresses s'accompagnent volontiers de fanfaronnades : « J'ai envoyé des réponses à un questionnaire d'un journal, des réponses qui feront hurler. Je l'ai fait dans ce dessein. Ils diront, les Canadassiens : « Il est fou, ce Dugas ! » Mais je m'en f... Je les aurai scandalisés et choqués ! Je serai ravi ¹⁹ ! »

Cette exaltation des nerfs, Marcel Dugas la conservera. N'est-ce pas elle qui permet d'écrire (un certain rythme intérieur qui déborde infailliblement, s'étale sur la page) et donne au style son halètement ? Marcel Dugas avait l'air volontiers sévère, comme beaucoup de timides. Le

16. Lettre de 1912, à Alice Courteau.

17. Lettre du 14 mars 1914, à Maria Dugas Courteau.

18. Lettre de mars 1914, à Alice Courteau.

19. *Ibid.*

regard est distant, le sourire rare, les lèvres pincées, le cou droit. N'y a-t-il pas là quelque chose de religieux ? Ce vieux célibataire, jusqu'à la fin, sera prêtre des lettres. Prêtre du reste avare des trésors de son Église, qui reprend sans vergogne, d'un livre à l'autre, les textes du passé : « Mon cœur se nourrit d'une pâture qu'il arrache au passé ²⁰. » Son œuvre aussi. Elle porte sur quelques thèmes à retenir, où la solitude et l'exil se répondent pendant toute une vie. Marcel Dugas a vécu à Paris plutôt qu'à Montréal ; et pourtant (en dépit des petits déjeuners au *Flore* avec Giraudoux) ses amis les plus chers sont des Canadiens : Léo-Pol Morin, Ringuet, Robert de Roquebrune, Victor Barbeau. André Thérive sera toujours là, bien sûr, avec Jacques Trêve, Paul de Rosaz, la sublime Louise Read. Mais l'âme ardente se tourne sans cesse vers le pays lointain, la « petite patrie », les érables, cette *alma parens* qu'on n'oublie pas. Marcel Dugas envoie *Cordes anciennes* à Ozias Ledue, qui répond :

Cher monsieur Dugas — Reçu avec le plus réel plaisir « Cordes anciennes ». Mes remerciements sincères.

Le passé qui ne meurt jamais en entier, est un grand dominateur — sa présence multiple à chaque moment impressionne, affecte, marque.

Ame d'hier, cœur suite d'autres cœurs, vie faite d'acquis les plus minimes, comme de ceux les plus lointains... sensibilité actuelle.

Mes félicitations et mes saluts les plus chaleureux.

Votre dévoué Ozias Ledue ²¹.

Ledue a frappé juste. Le passé nostalgique inspire Marcel Dugas : rivières, arbres, maison familiale. Les titres sont révélateurs : *Pots de fer*, c'est à Paris, sa rue ; *Salve alma parens*, c'est le pays ; *Cordes anciennes*, c'est le passé ; *Apologies*, ce sont les amis d'autrefois ; *Verlaine*, c'est la jeunesse, découverte de la poésie ; *Notre nouvelle épopée*, c'est l'« injonction du passé ». Et pourtant, le passé dans son culte est instrument de solitude. L'un dans l'autre, Marcel Dugas a peu écrit parce que sa solitude ne

20. *Cordes anciennes*, p. 53.

21. Lettre du 13 août 1933, à Marcel Dugas.

s'élevait pas comme une flamme, vers l'avenir, mais rentrait en elle-même, attirée par ce qui avait été, ne serait plus jamais. Ainsi, lorsqu'il parle de Verlaine, ce n'est pas pour le replacer dans le contexte de son œuvre, ou de son temps, mais, dans un curieux dessein d'apologétique, pour faire du poète de *Parallèlement* un inspiré chrétien. C'est l'« immortel délire de la chair » qui irradie sur cet essai, mais masqué par la religiosité. Quelle est cette crainte ? Qu'y a-t-il chez Marcel Dugas qui empêche cette flamme de s'élever ? Il n'a jamais cédé à la tentation romanesque et son *Fréchette* reste sa seule tentative dans l'ordre de l'historiographie critique. C'est toujours sous l'aspect d'une sorte de plainte à propos d'autrui que se manifeste chez lui la tristesse d'être. Cette interposition ne saurait être que pudeur, mais aussi volonté de ne pas tout dire sur soi. Amour du mystère ? La personnalité secrète de Marcel Dugas, c'est dans le frémissement particulier du style, dans les détours des affirmations vagues et des questions laissées sans réponse, qu'elle se cache et qu'il faudra, un jour, aller la lever. Psychanalyse du rythme ?

Les pouvoirs de l'imagination, où sont-ils dans cette œuvre ? Sans doute aura-t-il manqué à Marcel Dugas d'échapper à l'emprise de ses douleurs immédiates. Il les traduit en altercations avec soi-même, en appels à un autre, en discours indirects. Voilà pour l'expression de soi. Là où il est maître, c'est dans la description baroque. L'écrivain peut choisir la description romantique où l'univers transposé obéit aux lois du vouloir intime. Tout devient ce rêve de réussite et de bonheur qui se trouve dans les *Mémoires d'outre-tombe*. Ou bien l'écrivain peut accéder à la réalité directe, décrire, depuis les sources cachées de sa personne, le monde qui l'entoure. Cette description se mue en lui-même. Elle vit de sa vie propre et, pourtant, l'homme qui l'a conçue est partout présent dans le paysage. Les écrits de Claudel sur la Chine relèvent de cette deuxième conception de l'écriture et de la révélation de soi. Marcel Dugas, par la force des choses, se situe à l'antipode de ces démarches ; chez lui, tout fuse dans un mélange descriptif

où la nature se confond avec la réalité morale :

Les statues ont l'air de vivre et se détachent sur une nature livrée aux charmes du crépuscule. Cet archer lancera-t-il sa flèche ? Cette mère tient étroitement dans ses bras la tête de son fils ; ce dieu s'anime, semble descendre de son socle pour se mêler à la foule qui circule, lente et lasse, suprêmement accordée aux tons mourants de l'automne. Sous une chape de lierre, le Dieu qui repose va-t-il s'éveiller et sortir, montrer sa figure de repos, esquisser des gestes semblables aux nôtres, se jeter dans le flot humain, abandonnant cette âme de pierre où l'a fixé l'artiste ²² ?

L'interrogation est là, constante et inutile, de pure forme. Attitude baroque par excellence qui permet à Marcel Dugas, par l'utilisation d'un mode d'écriture négatif, de faire passer son message désespéré. Il choisit de dire *faux* pour exprimer le vrai qui est en lui. C'est le parfait art de la rhétorique. La vanité de la nature est ici, de cette façon, excellemment soulignée. C'est l'automne, mais c'est aussi le crépuscule. Dans le jardin, les humains passent, au milieu des feuilles mortes qui forment tapis immobile. Rien ne vient déranger la fixité de l'instant, sinon sa propre déchéance. À quoi servirait-il au dieu immobile de quitter son âme de pierre, puisque ce qui le guette ce sont la lenteur et la lassitude d'un peuple qui vit comme dans un rêve ? L'art de Marcel Dugas, mélancolique et solitaire, réside dans cette passivité velléitaire, qui lui interdit de s'arracher à ses analyses pétrifiantes pour se jeter dans le bûcher des révélations. On n'apprend rien de lui, sinon qu'il est malheureux. Quelques belles formules font de-ci, de-là, ressortir la mélancolie négative de son œuvre : « Le ridicule, c'est souvent le respect humain des autres ²³. » La musique des vocables, qui reviennent à la façon d'une fugue, sert d'alibi au refus fondamental de se livrer. C'est le drame de cette œuvre.

C'est aussi le drame de cette personne. Marcel Dugas est l'homme de son temps. Il en fut aussi la victime, au

22. *Cordes anciennes*, p. 22.

23. *Ibid.*, p. 27.

même titre qu'Albert Laberge ou Paul Morin. Le caractère secret de l'œuvre de Laberge répond aux silences de Marcel Dugas. Leurs lecteurs naturels ne pouvaient tout simplement pas les comprendre ; l'état intellectuel de la société leur interdisait, à l'un et à l'autre, de dire l'essentiel sur eux-mêmes. Laberge souhaitait revenir au rêve rabelaisien d'épouser littérairement toute la nature ; Dugas aurait pu donner l'exemple d'une parfaite et poétique révélation janséniste. L'époque, au Canada, était aux bourgeois qui, dans l'entourage d'Athanase David, régissaient les critères du goût. Henry Laureys, Édouard Montpetit, Olivier Maurault, Charles Maillard furent des hommes parfaitement cultivés, dont l'équilibre esthétique ne fera jamais de doute. Mais il y avait en eux une raideur instinctive qui ne pouvait avoir cure des états d'âme d'un Marcel Dugas ou du lyrisme démesurément coprophile d'un Albert Laberge. Ils étaient les gardiens d'un certain héritage de culture. Le dix-neuvième siècle français, dans son académisme par ailleurs si mystérieux, les avait marqués en profondeur. Athanase David, au milieu de son état-major, figure le parfait politicien de la Troisième : cultivé, généreux, impérieux, sûr des assises de sa culture, souhaitant que se répète éternellement le Beau. Il aime livres et écrivains. M^{re} Olivier Maurault, mécène de nature, protégera Ozias Leduc et Borduas (et, plus tard, Hertel) sans ostentation, pour le plaisir de l'équité du talent. Édouard Montpetit, marqué pour la grandeur, piétinera et deviendra le symbole facile de la réussite culturelle. Milieu intéressant et riche de possibilités pour quiconque souhaitait réussir en toute quiétude, selon les normes édictées à l'École des beaux-arts. *Projections libérantes* retentit des cris de Borduas contre ce système à la fois amène et débilant. Tout devait venir de Paris. Il manquait à cette équipe une ligne ferme de pensée, le sens du besoin de créer une littérature. Ce n'est pas par hasard que, dans l'entourage du tout-puissant Ministre, ne se soit trouvé aucun véritable écrivain. Montpetit, essayiste et économiste ; Maillard, peintre. La société intellectuelle au Canada français, de 1908 à 1948, de la mort de

Fréchette à la parution de *Refus global* et de *Prisme d'yeux*, n'a pas de centre, fuit de toutes parts, à la recherche d'une idéologie créatrice. Un esprit aussi fin, de par sa nature même, que celui de Marcel Dugas, ne pouvait que mépriser un climat aussi parfaitement bourgeois. Dans ces zones de clair-obscur où son esprit se trouvait à l'aise, aucune place pour la culture des nantis. Car le raffinement est sa raison d'être littéraire. Il partage ainsi le destin de Paul Morin, pour qui aussi seuls comptaient le Verbe et ses subtilités. C'est la culture brute que Marcel Dugas a fui, depuis Paris, avec horreur.

Il ne revient au Canada qu'à la faveur des guerres ; et pour mourir. À Ottawa, en 1940, il se retrouve au milieu des papiers, des grimoires qui constituent l'essentiel de sa vie. Il y retrouve de vieilles connaissances : Marius Barbeau, Louvigny de Montigny, Pierre Daviault, une société de fonctionnaires amateurs des lettres françaises. Mieux encore, la jeunesse le découvre et il découvre la jeunesse, depuis François Hertel jusqu'à Saint-Denys Garneau et Guy Sylvestre. Un calme entouré d'amis remplace la solitude parisienne. Mais la fatigue est là, et les douleurs, estafettes de la mort. En 1947, Marcel Dugas rentre à Montréal, il devient conservateur du château de Ramezay et meurt. La présence de la mort, si proche, si envahissante, l'avait déjà soustrait à la vie intellectuelle active ; c'est ainsi qu'il refusa l'Académie. À quoi bon ? se disait-il, tout aux souffrances et à la mélancolie des soirs qu'il avait décrite autrefois, aujourd'hui bien là. Il mourut dans d'atroces douleurs, mais luttant, mais jusqu'à la fin causeur, fort de son jansénisme latent. Et dans le dialogue avec la mort, comme les nuances sont nécessaires !

II

Marcel Dugas meurt un an avant la parution de *Refus global*, au début d'un processus historique dont l'ampleur l'eût assurément surpris. Il avait consacré un ouvrage à Louis Fréchette. Entre la mort de ce poète illustre dans sa province et l'apothéose borduasienne, quarante ans s'écoulaient qui recouvrent trente années de paix délabrée et dix autres de guerre. La seconde de ces hécatombes aura permis à la nation canadienne-française de prendre conscience césarienne d'elle-même.

Fréchette, dans ce contexte, représente bien la fin d'une époque qui croyait que le vingtième siècle ajouterait à la gloire des découvreurs et des fondateurs la notion d'harmonie et de bonheur. Les *Mémoires intimes* le montrent farceur, généreux, ressemblant à s'y méprendre à l'un de ses originaux. Il était fait pour croire à la propagande délibérément optimiste de son cousin W. Laurier, dont Marcel Dugas soulignera le désenchantement et la fin misérable. Avec Fréchette sombre corps et biens une certaine conception de la littérature. Après lui, Charles Gill donnera dans l'épopée, mais les lettres québécoises naîtront de la lutte qui opposera, entre les deux guerres, régionalistes et esthéticiens. Les premiers ont droit, dans les écoles comme auprès des critiques officiels, à la cote d'amour. Ils représentent la dernière tentative des riches et des maîtres pour infléchir dans le sens de la Terre mère l'expression littéraire du Canada français.

Toute littérature de paysannerie est, au départ, instrument de propagande. Toute littérature pure restera, aux yeux des classes dirigeantes, élément de dissolution. Édouard Montpetit pourra lire Verlaine ; mais non pas le vulgum. C'est en ce sens que le *Verlaine* de Marcel Dugas, à Montréal, en 1917, est un document révolutionnaire. Tout naturellement, du reste, Marcel Dugas, au cours d'un exposé qui se veut poétique, accuse les bourgeois et la classe marchande. L'avare d'*Un homme et son péché* ne protestera jamais contre l'Ordre. Athanase David pouvait le lire les yeux fermés. Paul Morin, Marcel Dugas, René Chopin

seront mis à l'écart non point parce qu'ils pensent mal, mais parce qu'ils écrivent bien. La langue est cause de leur exil. Déjà, bien parler au Québec était source d'exil intérieur ; la perfection du langage signifiait le Grand Départ : folie de Nelligan, Paris de Dugas.

Pendant que s'agitaient de la sorte tenants et aboutissants de schèmes culturels dépassés, un immense travail animait le corps québécois. Il s'agit de la montée dans l'esprit, et de la descente dans l'âme, de notre espèce bien particulière de nationalisme. Lorsque nous parlons de nationalisme, au cœur de la *Weltanschauung* québécoise, il est question d'une doctrine politico-culturelle à la fois vague et précise. Précise parce que, comme tout nationalisme, le nôtre repose sur un idéal particulier de possession de soi et de son sol. Il s'affirme pour soi et contre l'autre. Mais cet autre ne vit-il pas pour lui et contre nous ? Nationalisme du reste peu dangereux si l'on songe à la lâcheté proverbiale de notre nation, à son besoin de s'avilir ; le « retour à la terre » chez les Canadiens français n'est pas qu'une doctrine littéraire. Il correspond aussi à ce besoin que nous avons de ramper. « Race de vipères » dit Jésus, préfigurant nos élites. C'est par contre dans l'imprécision de notre nationalisme que se retrouve la dynamique créatrice qui, autour de l'abbé Groulx, a quelque chance de nous arracher au néant. Il fallait, à partir des données ambiguës de l'impérialisme britannique de 1910, reprises par les forces politiques pancanadiennes, construire une doctrine en quelque sorte englobante, assez vague pour tout recouvrir, assez forte pour tout retenir. Les maîtres économiques interdisaient les tentatives de reprise en main des terres et des eaux ; la classe bourgeoise francophone, crainte de perdre son monopole d'inculture, refusait systématiquement au peuple l'accès des écoles ; le clergé tremblait à l'idée que l'Institut canadien pût renaître. Le nationalisme groulxien s'est donné pour mission de nationaliser, d'éduquer, de laïciser. Cette doctrine se trouve dans *l'Action française*, adaptée aux schèmes de l'esprit québécois. Faisant appel à l'idée de race et de patrie, à la pré-

cellence de la religion catholique, au traditionalisme de la « parlure », la doctrine nationaliste peut, sous couvert d'adhérer entièrement aux données les plus élémentaires de notre historicité, œuvrer en profondeur et transformer l'idéologie canadienne-française. Il suffit de relire *l'Action française* pour se rendre compte, abstraction faite du vocabulaire que nécessitait l'heure, du dynamisme moderne de la pensée de l'abbé Groulx et de ses amis. La doctrine économique préconisée dans la revue n'a pas encore été mise en application (je ne dis pas, dépassée) ; notre catholicisme n'a eu de cesse qu'il agonise ; notre langue, hélas !...

Mais l'essentiel, c'est que le nationalisme canadien-français a donné mauvaise conscience à la classe dirigeante. Il a été un ferment. Grâce à lui, dans l'ensemble, l'infrastructure idéologique du Québec a changé. *Refus global* reprendra les grands thèmes nationalistes, dans un style nouveau, fait de démesure et de sarcasmes. Le manifeste ne paraîtra révolutionnaire qu'à ceux qui n'avaient pas suivi la démarche de l'abbé Groulx et de ses amis ; il semblera dangereux à Maurice Duplessis précisément parce qu'il soulignait à quel point les idées de *l'Action française* avaient cheminé dans la conscience collective. D'une certaine façon, *Refus global* est la conclusion logique de l'œuvre de l'abbé Groulx. Devant l'impéritie des classes dirigeantes, ce sont les artistes (peintres comme Borduas, ou poètes comme Claude Gauvreau) qui relancent le message. Il fallait agir vite, dans le tumulte psychologique de l'après-guerre, par-delà le dialogue qui s'était établi entre ces deux formes passives de l'esthétisme que sont le terroir (Laberge, Ringuet) et la préciosité (Morin, les tenants du *bon parler français*) ; mais la tentative borduasienne tourna court. Quand, au Québec, les forces de l'immobilisme ne sont-elles pas les plus fortes ? Depuis 1760, de quelque côté que se tournent les yeux, se retrouve le refus fondamental d'assumer en entier l'être québécois, dans le dynamisme de son destin, au cœur de son histoire inévitable. Le nationalisme de l'abbé Groulx et de ses amis représente le seul moment historique où un groupe unitaire, se penchant

sur ce devenir, a cherché à créer une idéologie de compréhension et de dépassement. C'est pourquoi, en dernière analyse, de 1908 à 1948, c'est lui qui occupe le terrain.

Retenons qu'en dépit des guerres, le Canada, au cours de ce demi-siècle, vit en marge de l'histoire. Cette immense masse septentrionale est à peine la Sibérie de l'Angleterre, dernier espoir des cadets de famille, réservoir humain qui se déverse, selon le cas, sur Bloemfontein, Ypres, Dieppe. C'est, pour tout dire, le vide (non taoïste) ; vide qui facilite le rejet d'un Marcel Dugas, ce refuge méprisant dans l'esthétisme — mais vide qui permet aussi les prises de position les plus radicales. Les intellectuels de l'époque avaient à choisir entre l'acceptation de ce néant et la création, à ses côtés, d'un autre univers. Dugas, Morin, Alfred Desrochers, Dantin se recroquevillèrent autour du feu, vestales, prêtres de la langue française dans sa pureté. Chez eux, aucune pensée politique. Ils ne se rendaient pas compte, depuis Paris ou Boston, que le service d'une langue belle et rigoureuse devait nécessairement passer par une conception globale de notre destin. Lorsque Marcel Dugas se réjouit, pour des motifs inconsciemment nationalistes, de la défaite de Wilfrid Laurier, il se glisse entre les interstices d'une pensée historique dont la langue n'est que l'un des éléments. Il y a une loi qui veut que, dans l'ordre de notre destin, seul le nationalisme n'a jamais trahi parce que, seul, il a toujours refusé de séparer langue et littérature des problèmes fondamentaux de notre nation. Ni Marcel Dugas, ni Paul Morin, ni les défenseurs d'une langue française, flamme solitaire et désincarnée, n'ont compris qu'au Québec, l'état du langage n'était, ne pouvait être, qu'un signe dans la nuit. Elle brûle, cette langue, au cœur du bivouac, dans une forêt préhistorique, où glissent renards, brillent regards lupins, volent hiboux, rôdent lynx, gent affamée, aux dents longues. L'esthète est le plus fort, de par son refus. Il sait dire non, sans souligner pourquoi. Mais il n'est le plus fort que dans l'immédiat. Son rôle historique est dépassé dès que l'acteur a quitté les planches. D'autres s'occuperont des décors et, mieux encore, du texte.

C'est du déracinement que naît cette sorte d'indifférence devant l'acte créateur qui est la griffe de cette génération. L'œuvre de Marcel Dugas, dans son isolement, est belle. Elle fut nécessaire ; mais elle est mince. Il en va de même de celles de Morin, de Desrochers, de Dantin. Ils furent de parfaits artistes, certes, mais de musique de chambre, art d'élite rejeté par l'élite. Si l'on retourne aux thèmes essentiels de leur œuvre, c'est pour constater leur aspect élégiaque. Chez Morin, la présence du miroir souligne l'importance du repli sur soi. Loin des peuples vulgaires, le poète se renvoie, sous forme d'élégies, sa propre image, où l'orgueil du paon fabriqué s'épanouit devant Géronte qui se regarde dans la glace. Le baroquisme de cette démarche apparente Paul Morin aux recherches suprêmement affectées d'un Arcimbaldo en peinture, d'un Montesquiou en poésie. Le déracinement total entraîne, au creux de sa fatalité, l'adhésion à une esthétique axée sur le seul formalisme. C'est ainsi que Paul Morin est amené à rejeter l'histoire ; et lorsque, poussé par le rythme, il s'approche d'elle (et ce sera pour remonter à ses origines), il se moque. Les noms de lieux canadiens deviennent prétexte à ricanements. La souffrance d'être soi déborde et franchit les bornes de la métrique.

Marcel Dugas, à sa façon, plus souple et délicate, élève lui aussi, devant l'angoisse des méplats, un miroir, celui des mots qui pirouettent, qui s'appellent par-delà les images, qui servent à éloigner une réalité inacceptable. Le miroir est masque. On ne peut parler de soi qu'à partir des profondeurs de la vie, d'une vie : la sienne. Le drame d'un Morin, d'un Dugas, vient de ce qu'ayant choisi l'exil, ils n'ont d'autre recours que la fuite dans un mirage sans matière. Le « pays » (puisque c'est de lui qu'il s'agit) et lui seul pourrait donner de l'épaisseur (une épaisseur nécessaire) à la personnalisation à outrance de leurs rêveries. Marcel Dugas recherche dans le pur objet à décrire un champ de fuite qui lui permettra de s'exprimer loin de ce qu'il a véritablement à dire ; d'où les invocations, les feuilles mortes, les marbres, les cris vers une inconnue inaccessible.

Tout ici est figuration puisque le personnage central, qui est à la fois Marcel Dugas et son pays saisi dans son mouvement, fait défaut. Lui-même a admirablement senti, en tant qu'écrivain, cette absence. Il n'hésitera jamais, à la faveur de circonstances adventices, à s'adresser au sol canadien ; mais ce sera pour éluder la réalité de ses rapports avec lui. Quelle époque que celle qui oblige des hommes parfaitement doués à s'anéantir avant que de pouvoir renaître par l'écriture ! L'aliénation ici devient annihilation, impossibilité d'accéder à l'expression du moi intérieur. On peut lire toute l'œuvre parisienne de Marcel Dugas sans deviner qu'il s'agit d'un Montréalais, d'un Canadien, d'un Nord-Américain. Le détachement triomphe. La langue, avec son cortège de sonorités et de rythmes, devient fatalement l'instrument de ce rejet. Marcel Dugas écrit, mais c'est pour nier. Il refuse d'assumer le péché originel qui consiste à être Canadien français. Par un retour piquant de l'histoire, c'est en français que l'écrivain québécois trahit, avec le plus de volupté et de tendresse, son âme française.

Comment surmonter la tentation des contraires ? Ni esthétisme ni terroir, tous deux refuges des âmes faibles devant les pressions de l'histoire. Marcel Dugas et Paul Morin ont, l'un dans l'autre, refusé la condition québécoise ; mais au même titre qu'Albert Laberge ou le Grigon d'*Un homme et son péché*. Pourtant, c'est dans l'acceptation de soi que réside le dépassement de soi. Tout n'est pas dit lorsque le style atteint une certaine hauteur. Encore faut-il qu'il s'envole et saisisse, comme sur une plaque photographique, la géographie de l'âme. Le langage n'existe que pour permettre à l'écrivain de se dépasser. Certains de nos écrivains lui vouent un culte d'une ferveur telle que le rituel l'emporte sur la théologie. Les Russes reprochent à Dostoïevski de mal écrire, tout en se laissant guider jusque dans les abîmes par le mouvement à la fois viscéral et métaphysique de la phrase. C'est que Dostoïevski, à l'instar de son maître Balzac, a atteint ce niveau d'expression où le style n'est plus l'agencement des vocables selon les règles d'une musique intérieure, mais l'ordonnance supérieure

qui réside dans le déroulement d'une œuvre immense. Un auteur, c'est une œuvre. Phases et cycles vont et viennent ; le Victor Hugo de *Notre-Dame de Paris* n'est pas celui de *Dieu*. Ce qui manque à l'époque de Marcel Dugas, c'est un écrivain d'ensemble, qui eût permis à cette théorie de poètes et d'essayistes de se grouper autour de lui. L'abbé Groulx, malgré l'immensité de son talent, et par modestie, n'a pas cru bon de susciter cette aventure de l'esprit. Entre le vide du Québec d'alors et la tentation du repli sur soi à l'étranger, Marcel Dugas (comme Morin, comme Grandbois) a préféré se perdre dans la forêt obscure de sa patrie, la langue. Patrie de choix, pays d'adoption.

De ses œuvres mélancoliques, nées loin du terreau natal, retenons ceci, que la ligne bleue des Vosges et le Liré paisible ne remplaceront jamais le cimetière de Saint-Ours, ni, pour une oreille d'ici, le sifflement aigu du train qui traverse nos plaines dans la nuit.

JEAN ÉTHIER-BLAIS

L'Action Française

Revue paraissant le 25 de chaque mois

Les Précurseurs

Errol Bouchette

et l'Indépendance économique du Canada français

par *Edouard Montpetit*

LES CLÔTURES, Jean Nolin — LES PRÉCURSEURS, Lionel Groulx, Pire — A TRAVERS LA VIE COURANTE, Pierre Hôtreu — LA VIE DE L'ACTION FRANÇAISE, O. H. — JOURNAUX, LIVRES ET REVUES, *La Puissance du Canada*, Henri d'ARLES — PARTIE DOCUMENTAIRE : *La loi Lavergne et les tribunaux* — *En Saskatchewan*.

Prix : 10 sous

LIGUE DES DROITS DU FRANÇAIS

29, RUE DE LA SAUVEGARDE
MONTREAL

LOUIS HÉMON

MARIA CHAPDELAINÉ

Récit du Canada français

*Précédé de deux préfaces: par M. Emile
BOUTROUX, de l'Académie française, et par
M. Louvigny de MONTIGNY, de la Société
royale du Canada.*

Illustrations originales de Suzer-Côté

*Ouvrage honoré d'une souscription du Secrétaire
d'Etat du Canada et du Secrétaire de la
province de Québec*

MONTRÉAL

J.-A. LEFÈVRE, éditeur,

LA COMPAGNIE D'IMPRIMERIE GODIN-MENARD, LIMITÉE

41, RUE BONSECOURS, 41

1916

NE VENDS PAS LA TERRE...



A journée, une claire journée d'automne, s'achevait dans la fraîcheur. Lentement, la charretée d'avoine remontait le chemin herbeux qui, du bout de la terre, conduit à la maison. Assis commodément entre les échelettes, le père Félix Delage jouissait de la sérénité de l'heure et plus encore de la délicieuse fatigue, lot privilégié du travailleur de la terre.

À ses pieds son fils Basile, la fourche à la main, conduisait le cheval. Comme ils tournaient au coin de la grange, le père s'exclama :

— Regarde, Basile, c'est fait ! François Millette a vendu sa terre !