

LA JEUNE POÉSIE

HARRY BERNARD

La poésie existe chez nous, quoi qu'en pensent certaines gens. Et d'un peu rustre qu'elle était au siècle dernier, de solennelle et ronflante qu'elle fut vers 1890, durant notre période de romantisme attardé, elle devient chaque jour plus affinée. Elle se libère graduellement des enveloppes factices qui l'empêchèrent si longtemps d'ouvrir les ailes. Elle acquiert, avec le tempérament plus défini des jeunes écrivains, un caractère *artiste* qu'on eût cherché en vain il y a trente ans.

L'évolution, qui fut lente, date du commencement du siècle. C'est répéter tout le monde que de la faire remonter à l'École Littéraire de Montréal, dont les meilleurs représentants furent Albert Lozeau et Nelligan, ce pauvre Nelligan qu'on apparente au mystico-sensuel Baudelaire, et qui procède surtout de Rollinat, du Belge Iwan Gilkin et de Papadiamantopoulos, alias Jean Moréas, ce Grec noctambule tant admiré de Maurras. Il y aurait même à entreprendre, sur cette question des sources littéraires de Nelligan, une étude qui remettrait bien des choses en place.

Mais si l'École Littéraire marque chez nous la rupture avec l'emphase romantique, fille joufflue de la rhétorique, les jeunes d'aujourd'hui sont aussi éloignés de Lozeau et de Nelligan, du moins dans la vision et l'expression poétique, que ceux-ci voulaient l'être de Crémazie et de cette curieuse trilogie que formaient, en se ressemblant, Fréchette, Chapman et Pamphile Lemay.

L'histoire littéraire, comme la politique, se répète à travers les siècles. Crémazie, ce qui ne laisse de surprendre, imitait Béranger et Musset. Fréchette pillait hon-

nêtement Hugo et Theuriet, quand ce n'était pas son frère Achille, comme l'en accusait Chapman,¹ cependant que celui-ci trouvait son bien dans Hugo et Pailleuron. Et de même que les écrivains de l'École Littéraire s'inspiraient des Parnassiens et de leurs continuateurs, les derniers venus s'abreuvent, à quelques exceptions près, aux sources capiteuses du symbolisme et de l'impressionnisme.

Tout ceci pour établir deux faits précis : que la poésie canadienne d'expression française s'est toujours mise à l'école de la littérature-mère de France, ce qui l'expose à devenir livresque ; et que nos réalisations artistiques, dans l'ordre poétique, le roman, la critique ou la méthode historique, retardent habituellement d'un quart de siècle sur les oeuvres françaises correspondantes, ce qui est souvent inévitable, en raison de notre dépendance intellectuelle.

Cette dépendance, d'ailleurs acceptée librement, désirable en ce sens qu'elle projette vers nous le rayonnement de la pensée latine et française, qu'elle nous garde soumis au génie de la mère-patrie, a produit ses effets logiques. L'un d'eux, et nous n'insistons que sur lui, fut de nous garder, à de légères variantes près, comme individus et comme peuple, pareils à nos frères d'outre-mer. C'est-à-dire que, malgré l'éloignement du centre, depuis des générations ; malgré des conditions climatiques particulières ; le milieu qui façonne quelque peu les êtres, quoi qu'on dise, à sa ressemblance ; l'ambiance milatine et mi-saxonne où nous évoluons ; et la part faite aux modifications secondaires que devait nécessairement subir le type humain transplanté, adapté à son nouvel

¹ *Le Lauréat.*

entourage ; nous sommes restés ce que nous étions, avec le tempérament, les qualités, les défauts de nos ancêtres français.

Ce caractère de continuité, nous le retrouvons en littérature comme dans les autres domaines. Pour nous en tenir à la poésie, disons que les poètes canadiens-français, toutes proportions gardées, offrent les mêmes caractéristiques que leurs frères de Paris. Leur grand trait commun, c'est une manière d'individualisme, — ou plutôt de *personnalisme*, — si ce n'était là forger un mot, — par lequel nous serions tentés d'expliquer, à certains moments, les insuffisances de nos écrivains.

Comme leurs confrères de France, mais avec moins de profondeur, nos poètes s'appliquent à l'analyse individuelle. Ils s'examinent avant de regarder autour d'eux. Curieux, ou fiers de leur *moi*, cherchant les répercussions sur lui de l'univers, ils n'ont qu'une attention distraite pour les choses extérieures. A la nature, dans ses manifestations diverses, ils ne demandent, selon le cliché, qu'un décor à leurs états d'âme. Et comme, en vertu d'une méthode assez imprécise, ils se croient tenus de suivre les maîtres élus, ils deviennent d'excellents disciples, plutôt que des poètes personnels. Procédant ainsi, ils oublient l'essentiel, qui est de voir et de comprendre leur pays. Ils méconnaissent les ressources qu'offrent son histoire, sa nature, ses mœurs ; ils ne savent tirer de pareille matière, aussi abondante qu'inutilisée, l'inspiration d'oeuvres neuves, qui seraient un apport original au grand tout de la littérature française.

On nous permettra ici d'avancer que les écrivains du Canada anglais, dans cet ordre d'idées, ont fait plus que les nôtres. Avec eux, et comme eux, les écrivains anglais,

et américains, qui traitèrent de notre pays. Mais ceci est dans l'ordre, les Saxons, comme les Slaves, étant plus près que nous, Latins, de la nature et de la vie. Ils ont, plus que nous, l'esprit tourné vers les choses concrètes. Ils sont aussi plus simples. Ils n'ont peut-être pas nos qualités de logique, de synthèse et de composition, visant à l'unité de l'oeuvre dans toutes ses parties, mais ils nous dépassent dans la création, le *rendu*, l'intensité de la description ou du récit. Avec plus de bonheur que nous, ils transposent du plan humain au plan littéraire, avec ses qualités, ses exagérations, son désordre apparent, son accumulation de faits disparates et pourtant nécessaires, la nature-mère dont ils sont les fils fervents. C'est que la nature est force et vie, luttes continuelles, défaites ou victoires. *The struggle for life*, disait Darwin; *the survival of the fittest*. Aphorismes qui soulignent les dures nécessités de l'existence. Or les Saxons, lutteurs par tempérament et par éducation, celle-ci amenée par des conditions d'ordre géographique, sont attirés par la nature, avec laquelle ils se découvrent, inconsciemment peut-être, des affinités. L'aimant donc, ils s'en rapprochent, la suivent dans ses variations, se tiennent avec elle en contact. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner si, à certains moments, ils sont plus aptes que d'autres à l'interpréter.

D'où, pour continuer une digression déjà longue, ce caractère de vérité que les Anglais communiquent, sans effort apparent, à leurs livres. Caractère qui, en certains cas, peut donner jusqu'à la couleur nationale aux productions littéraires. Rien de plus remarquable, en ce sens, que l'oeuvre touffue de Kipling dans les Indes anglaises, que celle de Robert-W. Service dans l'Alaska et

l'extrême-nord canadien. Chez Service en particulier, doublement intéressant parce que tout près de nous, on remarquera la façon de procéder par vastes tableaux, d'atmosphère intense, forts en couleur, où le détail est sacrifié à l'effet d'ensemble, grand comme les paysages décrits, âpre comme les hommes mis en scène.

Pour revenir à la poésie canadienne, résumons en disant qu'elle a surtout souffert de tutelle et que, tout en restant dans la tradition française, elle doit au plus tôt briser les entraves qu'elle s'est imposées volontairement, par l'imitation et l'adaptation. C'est d'ailleurs à cette libération d'elle-même qu'elle semble viser, de plus en plus, comme en témoignent les oeuvres nouvelles.

* * *

S'il nous fallait cataloguer, pour une raison ou pour une autre, les poètes canadiens contemporains, nous indiquerions chez eux trois catégories, elles-mêmes susceptibles de subdivisions. D'abord les riches, comme Nérée Beauchemin, Paul Morin, Robert Choquette, celui-ci encore trop jeune, qui allient au sens poétique le souci de la technique. Puis ceux, pleins de talent, insuffisamment préparés à leur tâche, qui donnent encore mesure incomplète. Ceux-là, enfin, aux ressources abondantes, qui échouent à moitié chemin parce qu'inaptes au travail suivi.

Beauchemin et Morin, sans doute possible, sont les deux écrivains les plus complets de notre renouvellement poétique. Ils ne se ressemblent point par l'inspiration, l'un étant essentiellement canadien, l'autre affectant de ne rien devoir à son pays. Mais ils ont, en commun, l'amour de leur art. Ils sont de ces poètes qui ne laissent

rien au hasard, ni une rime, ni une tournure, ni une épithète. Chez eux, tout est pesé, étudié, mesuré. Non qu'ils souffrent de préciosité, ni que leur oeuvre sente l'huile. Ils ont, au contraire, réussi cette gageure de nous donner des vers polis, limés et relimés, mis cent fois sur le métier, qui ne révèlent pas l'effort et donnent l'illusion de la simplicité. Ce qui, en somme, est du grand art. Robert Choquette, qui écrivit son premier livre avant la vingtaine, fait parfois mine de négliger les ciselures ou les beautés plastiques de la forme, sous ce prétexte, sans doute, que l'art doit être sans apprêts. Cette théorie en vaut une autre, mais nous croyons que le poète a tort. Autrement, l'art n'est plus l'art. Et il ne faut pas confondre l'art avec la nature. Le chant du rossignol à l'orée du bois, si harmonieux soit-il, n'atteint pas l'intensité d'émotion du violon, sous l'archet d'un artiste. Les trilles de l'oiseau sont pourtant spontanés, sans rien d'artificiel; la musique du violon est soumise aux lois d'une stricte discipline.

Le dernier ouvrage de Nérée Beauchemin, *Patrie intime*,² fut pour tous une surprise. Le vieux poète de Yamachiche, isolé dans son village, n'avait rien publié depuis ses *Floraisons matutinales*, qui datent bien de 1897. A part les intimes de l'écrivain, personne ne soupçonnait qu'il pût y avoir chez lui une telle réserve de vigueur, une dextérité si souple dans la métrique et l'utilisation des procédés. L'ouvrage de Nérée Beauchemin, on l'a noté, est remarquable de fraîcheur et de recherche moderne. Son titre même, *Patrie intime*, sans l'article, est dans la tradition contemporaine. Rappelons quelques ouvrages: *Explication de notre temps*, *Primauté du Spirituel*,

² Bibliothèque de l'Action canadienne-française, 1 vol., \$0.75.

Rayons croisés, et, dans notre pays, *Brièvetés*, *Poètes de l'Amérique française*. Cette jeunesse constante de Nérée Beauchemin, elle est d'autant plus remarquable, comme le notait en France Louis Mercier, que le poète naquit en 1850.

Paul Morin, en tant que pur artiste, est mieux connu du public. Cela tient, autant qu'aux qualités de l'écrivain, à des circonstances extérieures. Ses séjours en Europe et son goût de l'exotisme, sa parenté intellectuelle avec la comtesse de Noailles, ses incantations aux dieux païens, ses bondissements d'aède enflammé dans l'herbe fleurie de rosée, ses adjectifs merveilleux, autant de traits qui contribuèrent à lui créer une physionomie de dilettante capricieux, dextre et paradoxal. Mais cette poésie de Morin, si riche et si décevante, manque d'unité, de continuité. Ces poèmes divers, parnassiens, mallarméens, classiques même, tantôt hellènes ou tures, tantôt imités des poètes chinois, ont quelque chose de disparate. Cette impression est d'ailleurs celle de Louis Dantin, qui s'y connaît : « Chaque pièce garde bien son caractère dans un style ou dans l'autre ; on est même étonné de tant de souplesse dans l'adaptation : mais où est l'unité totale ? — l'unité qui vient de la force et de la concentration autour de soi-même, — qui ne permet à aucune influence d'empiéter, de trop déteindre, qui crée à l'écrivain un *ego défini* et incommunicable. »³

Je parlais tout à l'heure de Robert Choquette, l'auteur heureux d'*A travers les vents*,⁴ le disant trop jeune, et je reprends ma pensée. Sans doute il serait mal de reprocher à Choquette sa jeunesse ; il vieillira, comme ses

³ *Poètes de l'Amérique française*, 1928, au comptoir \$1.00.

⁴ Editions du Mercure, Montréal.

aînés, bien assez vite. Mais si Choquette est jeune par l'âge, ce qui n'est pas un défaut, il l'est aussi par sa manière de bousculer rythmes et métaphores, de jongler avec l'idée et la rime, de dédaigner le bon goût sous prétexte de briser avec les préjugés, de prendre même des libertés avec les convenances élémentaires. La plupart des critiques ont souligné les outrances de l'auteur : *l'original à chairs neuves, son coeur gercé comme une pomme, les vents stérilisant le ventre de la lune, le froid dans les os de son âme, ses doigts qui fouillent dans le cerveau de Dieu*. Nous n'insisterons donc pas plus que nécessaire. L'étonnant, c'est que les strophes de Choquette, si extravagantes soient-elles parfois, retombent toujours sur leurs pattes, comme les chats et les périodes de Théophile Gautier. C'est qu'il a le souffle, l'instinct des grands poètes. C'est un lyrique d'envergure, qui semble dépasser tout ce que nous avons eu jusqu'ici. Car il faut bien lui reconnaître, après l'énumération de ses défauts, ses qualités. Seulement, tout cela devra se tasser, s'épurer, se discipliner. Le poète est comme ces pommiers poussés en plein champ, jamais émondés, dont le feuillage touffu absorbe la sève aux dépens du fruit. L'âge l'assagira, la douleur aussi. Il se libèrera d'une facilité trop grande, qui lui fait prendre l'orgie futuriste des couleurs pour la clarté lumineuse d'un tableau. Il secouera les jougs livresques subis avec complaisance, cessera de brûler l'encens de son coeur à la gloire d'Olympio. Alors, avec raison, nous pourrons attendre de lui l'oeuvre grave et belle qu'il porte, s'il est vrai, comme le dit un écrivain parisien, « que les maîtres du lyrisme français doivent saluer en lui un égal. »⁵

⁵ J.-L.-L. d'Artrey: *Anthologie internationale des Poètes de langue française*, 1927, au comptoir \$1.50.

* * *

Voilà donc pour les premiers de nos poètes. Parmi ceux de la deuxième catégorie, il faut surtout s'arrêter à Blanche Lamontagne, Hélène Charbonneau, Simone Routier. Trois noms de femmes, différentes l'une de l'autre, ayant chacune leur originalité, qui se ressemblent par des faiblesses que nous voudrions dire communes.

Blanche Lamontagne débuta, il y a déjà une quinzaine d'années, par les *Visions gaspésiennes*, qui la situèrent immédiatement parmi nos meilleurs écrivains ruraux, ou régionalistes. C'était alors en 1913. Depuis, Mlle Lamontagne, devenue Mme Lamontagne-Beauregard, a publié quatre ou cinq recueils, de valeur assez inégale, tous d'inspiration terrienne. C'est dans *Par nos champs et nos rives*, puis *La Vieille maison*, qu'elle a donné le meilleur de son oeuvre. Il y a bien chez elle, comme chez Alphonse Désilets, des réminiscences de Louis Mercier et d'Achille Millien, même de Lamartine, mais il reste que cette femme possède l'un de nos plus robustes tempéraments poétiques. Malheureusement, elle n'a pas su se renouveler. Il lui a manqué aussi le souci de la forme, le culte du vers solidement équilibré, allégé de chevilles, d'assonances et de discordances. Elle a parfois des vers qui se compareraient sans désavantage avec ceux des *Harmonies poétiques*, comme n'a pas craint de le dire Louis Dantin.⁶ Elle en a d'autres comme celui-ci :

Et, sur son soulier verni, †

⁶ Ouvrage cité.

† *Par nos champs et nos rives*, 1 vol., 5 x 7½, \$0.75.

qui sont intolérables chez un écrivain de talent. Blanche Lamontagne a trop de désinvolture, trop de laisser-aller. Il lui faudrait travailler davantage, apprendre surtout à travailler.

Connue d'abord sous le pseudonyme de Marthe des Serres, Hélène Charbonneau publia les *Opales*, livre de proses poétiques, non rimées, à la manière de Paul Fort, ou encore d'Hélène Charasson. En certains milieux montréalais, même parisiens, on essaya de donner cet essai comme un chef-d'oeuvre; il s'agissait, évidemment, d'être aimable pour une femme aimable. Mademoiselle Charbonneau se rattache aux impressionnistes français, dont elle a les subtilités, le goût de l'image hardie, les rapprochements imprévus de mots qui ne semblent point faits pour se rencontrer. Il lui arrive aussi d'aligner des vers blancs, à l'instar des plus naïfs décadents. On dirait, à certain moment, que cette jeune fille veut imiter toutes les exagérations des poètes d'avant-garde, au moment où nombre de ceux-ci, faisant réaction, reviennent à une manière plus saine, plus claire, plus conforme à l'esprit français. Elle n'est pas dépourvue de moyens, loin de là, comme l'attestent certains vers d'elle publiés en France :

*Je vais par le soir, seule et libre de conquête,
J'ai les étoiles sur la tête,
Dans mon coeur des désirs de fête.*

*Mais comment oublier un amour taciturne,
Quand la montagne étend son vieux manteau de lune,
Et fait danser ses fleurs sous son archet nocturne? ⁸*

Hélène Charbonneau, croyons-nous, peut devenir un

⁸ *Anthologie internationale.*

excellent écrivain. A la condition de rompre avec ses premiers maîtres, de s'astreindre aux formes classiques du vers. Celles-ci sont aptes à se plier, avec une élégance sans cesse rajeunie, aux exigences multiples du sentiment moderne.

Ignorée il y a quelques semaines, Simone Routier s'est révélée aux lettres par l'*Immortel adolescent*,⁹ oeuvre chatoyante, pleine de sonorités verbales, où le culte de la forme est non moins évident que le désir de quitter les sentiers battus. Malheureusement, les résultats ne répondent pas toujours à l'attente. Car il se trouve, dans l'oeuvre de Mlle Routier, de l'inexpérience et de la nonchalance, des épithètes-chevilles, des strophes commencées splendidement, où le mouvement s'alanguit en des finales décevantes. Comme nous l'avons dit ailleurs,¹⁰ on voudrait apparenter le talent de Simone Routier à celui de Robert Choquette. Non qu'ils se ressemblent absolument; elle est plus subtile que lui, plus artiste, comme on s'en rend compte facilement. Elle est aussi plus femme, ce qui est juste. Mais ce sont deux tempéraments frères, même si l'un est de Québec, l'autre de Montréal, à qui l'on prête volontiers des qualités de même famille. Leur caractéristique commune, c'est l'impulsion lyrique, qui se traduit, à l'occasion, en vers solidement cadencés. Comme Choquette, Simone Routier souffre d'une trop grande abondance, d'un manque de mesure qui l'expose à mépriser la logique de la phrase, les rigueurs de la syntaxe, pour le coloris d'un substantif ou l'éblouissement d'une image. Comme lui aussi,

⁹ A notre librairie, \$1.00.

¹⁰ *Courrier de Saint-Hyacinthe*, 26 octobre 1928.

elle a parfois de véritables trouvailles. Ainsi dans cette *Prière*, écrite avec des mots simples, qui évoque le ternaire si triste de Verlaine :

De la douceur, de la douceur, de la douceur,

et qui est une des plus belles pièces de l'*Adolescent*.

* * *

Et nous en sommes au troisième groupe de nos poètes, ceux qui produisent peu, ou ne produisent point, incapables qu'ils sont de s'astreindre à un travail sérieux. Nous ne donnerons ici qu'un nom, celui d'Ubaldo Paquin, l'incorrigible bohème-né, le libraire-amateur de Montréal, qui a d'ailleurs abandonné la librairie, comme déjà il abandonna des études légales avancées, et que d'autres choses encore !

Paquin à l'étoffe d'un poète. Non d'un poète villonesque, comme on serait tenté de le croire. Il n'a pas même essayé de suivre, dans le genre quartier latin, son ami Edouard Chauvin. Mais ce curieux individu, *rara avis*, a de la culture. Il juge promptement d'un alexandrin ou d'une strophe, il sait éviter pour son compte les mille et cinquante écueils de la banalité triomphante. Seulement, Ubaldo Paquin est un pur adepte du *farniente*. Il aurait du goût pour la poésie, il n'en a nullement pour le travail.

Naturellement, Paquin n'a pas publié de vers, si ce n'est dans les journaux et revues. Il n'a pas un quatrain dans l'*Anthologie internationale* de M. d'Artrey, où figurent trente et un Canadiens-français, dont la moitié au moins riment avec l'ardeur laborieuse de collégiens en vacances. Quelques pièces de lui y mériteraient une place

de choix; mais Paquin, sans doute, n'a pas trouvé le temps de recopier pour l'éditeur. On n'a qu'à relire, pour avoir une idée de son talent, le *Retour monacal*,¹¹ pièce d'une belle venue, où tout n'est point parfait, mais qui ne manque ni de couleur ni de solidité. Cela, on l'admettra, vaut bien les vers d'Ulric Gingras ou des Boissonneault, mère et fils.

* * *

Cette étude, bien entendu, n'a pas la prétention d'offrir un tableau complet du mouvement poétique chez nous. Elle ne vise, tout au plus, qu'à indiquer l'orientation présente, au Canada français, de la jeune poésie. Il lui aura été impossible de rendre justice à tout le monde. Ainsi, elle aurait pu s'attarder à René Chopin, l'auteur du *Coeur en exil*, ou au poète des *Forces*, Alphonse Beaugard, mort prématurément. Elle aurait pu accorder une demi-page à Paul Gouin, qui vint près de créer, avec ses *Médailles anciennes*, un genre nouveau. Et il y a encore Mlle Jovette-Alice Bernier, Mlle Alice Lemieux, qui ont l'une et l'autre, au côté de qualités réelles, une puérile tendance à philosopher sur tout et sur rien; Emile Coderre, dont les *Signes sur le sable* contiennent des vers excellents; Joseph Harvey, le jeune poète de l'Ouest, qui semble parfois un frère, moins le souffle, de Robert Choquette. Malheureusement, il est des limites qu'un article de revue doit savoir ne pas dépasser.

Somme toute il se dégage, de ces aperçus divers, une idée fort nette: c'est que nos poètes, du premier au der-

¹¹ Soirées de l'Ecole littéraire de Montréal, 1925.

nier, ont besoin de se soumettre, et longuement, à ce qu'on appelle la loi inéluctable du travail. *C'est le fonds*, disait La Fontaine, *qui manque le moins*. Mais le vieux malin ajoutait aussitôt: *Aide-toi, le ciel t'aidera*. Si nous avons le fonds, souvent, nous avons aussi de fortes dispositions à attendre de l'extérieur, de ce qui est extérieur à nous, le coup de soleil qui fait germer spontanément les chefs-d'oeuvre. C'est par là que nous avons tort. L'étude, l'observation, la réflexion, tel est le triple mot d'ordre que nos poètes, comme d'ailleurs nos écrivains en prose, doivent inscrire en tête de leurs doctrines littéraires respectives. Toutes les écoles, non seulement s'en accommodent, mais peuvent attendre de lui le secret des belles réussites.

La poésie est un art, l'un des plus subtils, des plus difficiles. Il est rare que l'artiste, dans quelque genre que ce soit, atteigne d'un coup, sans effort, aux plénitudes entrevues. A plus forte raison le poète. On naît poète, on ne le devient pas; cela est vrai, sans doute, mais ce n'est pas là toute la vérité. Car l'homme a toujours la faculté, partant le devoir, d'accroître et de développer ses dons.

En d'autres termes, l'artiste ne doit avoir de repos qu'il n'aît donné le meilleur de lui-même. Dans tous les domaines, nous en sommes aujourd'hui, pour employer un néologisme que tous comprendront, à une époque de spécialisation à outrance. Il n'en va pas autrement dans le champ des lettres. Seuls les écrivains qui auront compris la nécessité de travailler, de connaître à fond les ressources de leur art, d'utiliser celles-ci, ont chance de survivre.

Harry BERNARD