

LA CRITIQUE DE ROBERT CHARBONNEAU

by

Nicolas D'ULISSE

A thesis submitted to the
Faculty of Graduate Studies and Research
in partial fulfilment of the requirements
for the degree of
Master of Arts

Department of French Language and Literature
McGill University, Montréal

September, 1990

Résumé

Cette étude porte sur une partie négligée et pourtant très significative de l'œuvre de Robert Charbonneau (1911-1967) : ses textes et ouvrages critiques. Fondateur, avec quelques amis de collège, de *la Relève* (1934) et des éditions de l'Arbre (1940), romancier connu, Charbonneau élabore en effet une œuvre critique liée à cette expérience éditoriale et intellectuelle. Ainsi, selon lui, la littérature est un phénomène économique. Mais elle s'inscrit également dans un monde où prime l'humain et constitue un moyen d'investigation privilégié du mystère humain. Influencé par Maritain et Mounier, admirateur de Dostoïevski et de Mauriac, Charbonneau offre une vision catholique de la littérature qui propose une ouverture au monde, recherche l'universel et, par conséquent, s'oppose au nationalisme traditionnel québécois. Tant dans son discours critique que dans sa production esthétique, Charbonneau privilégie le roman comme forme idéale de l'expression humaine. Enfin, il souhaite une littérature québécoise *vivante, humaine et universelle* dont on comprendrait la *signification américaine*. L'épithète *nationale* est selon lui superflue, une œuvre étant forcément le produit d'un lieu, et l'essentiel étant sa valeur *littéraire*. Il n'en souhaite pas moins, surtout à partir de la « querelle » qui éclate après la Seconde Guerre mondiale, une institution littéraire québécoise autonome vis-à-vis de la France.

Abstract

This study focuses on a rather neglected, although significant, part of Robert Charbonneau's (1911-1967) works: his criticism. Founder, with some friends from college, of *la Relève* (1934) and les éditions de l'Arbre (1940), well-known novelist, Charbonneau creates a critical work closely linked to that publishing and intellectual experience. Thus, literature, according to Charbonneau, is an economic phenomenon. But literature also fits in a world where the human is the dominant feature, where it is a preferred way to shed light on the human mystery. Influenced by Maritain and Mounier, admirer of Dostoevski and Mauriac, Charbonneau, with his catholic viewpoint, conflicts with the traditional French-Canadian nationalism because of the opening onto the world and the search for universality he proposes. The novel appears, in Charbonneau's criticism as well as in his fiction, as the human expression's ideal form. Charbonneau finally wishes that French-Canadian literature be *alive, human, and universal*, and that its American meaning be understood. *National* is, in his opinion, an essential since a literary work is necessarily produced somewhere and, above all, intended to be *literary* in the first place. He nevertheless wishes, especially during "la querelle" that occurs after World War II, a French-Canadian literary institution independent of France.

Remerciements

Une bourse de maîtrise du Fonds pour la formation des chercheurs et l'aide à la recherche m'a été accordée pour la réalisation de ce travail, résultat de recherches menées sous la direction experte et stimulante du Professeur François Ricard que je remercie vivement. Merci également, pour leurs conseils et encouragements, à Madame Isabelle Cardinal et Messieurs Richard D'Ulisse, Marcel Fortin et Francis Gendreau.

N. D'ULISSE

INTRODUCTION

Robert Charbonneau a occupé plusieurs postes d'importance dans la vie culturelle du Québec. Connue comme romancier mais aussi comme journaliste, éditeur et critique, il a été l'un des fondateurs et directeurs de *la Relève* (1934-1941), qui est devenue *la Nouvelle Relève* (1941-1948), ainsi que des éditions de l'Arbre, où il a été directeur littéraire (1940-1948).

Son premier roman, *Ils posséderont la terre*, paraît en 1941 et se voit attribuer le prix David l'année suivante. Son deuxième roman sera lui aussi récompensé : *Fontaine* (1945) reçoit le Duvernay en 1946. Entre-temps, Robert Charbonneau fait paraître *Connaissance du personnage* (1944).

À la parution de ce livre, les critiques ont d'emblée fait un lien avec *Ils posséderont la terre* (1941). Certains, comme Pierre Gélinas et Guy Sylvestre, trouvent que Charbonneau restreint le roman. Le premier se dit même « sincèrement peiné qu'un bon romancier comme M. Charbonneau nous ait donné avec *Connaissance du personnage* quelque chose de petit et mesquin »¹. Le second trouve que sa « conception du roman dicte à Robert Charbonneau des lois rigides, exigeantes et qu'il semble présenter comme nécessaires pour réaliser un chef-d'œuvre », lois que, souligne-t-il, « les romanciers ne cessent de vio-

ler »². Mais ce qui compte davantage pour les critiques, c'est la clé qu'offre *Connaissance du personnage* aux lecteurs des romans de Charbonneau. C'est du moins la lecture de Guy Sylvestre³, Charles Hamel⁴ et Roger Duhamel⁵.

Un observateur a qualifié *Connaissance du personnage* de « plus important essai dans le domaine de la critique littéraire »⁶ au Canada français. Force est de constater, cependant, que, comme l'écrit Jean-Charles Falardeau, son auteur est « surtout connu comme l'un des romanciers marquants de sa génération »⁷ et qu'on l'ait ainsi classé dès les années quarante. Toutefois, quand éclate la « querelle », c'est l'éditeur qui est mis en cause.

La critique, qui s'est surtout intéressée à son œuvre romanesque, s'est penchée sur son travail d'éditeur avec les études les plus récentes⁸, qui se concentrent particulièrement sur *la France et nous* (1947)⁹. Ce *Journal d'une querelle* a été, selon Marie Malo, reçu plutôt positivement par la critique de 1948. Mais, ajoute-t-elle, « la querelle et *la France et nous* n'ont été, somme toute, que fort peu étudiés, jusqu'à récemment »¹⁰. Il n'en reste pas moins que les échos de la « querelle » ont marqué suffisamment le paysage littéraire qu'

bécois pour qu'un Michel Roy axe principalement une interview avec Charbonneau, à la faveur de sa série radiophonique de 1952-1953, sur la polémique de 1946-1947¹¹.

Parmi ses activités d'ordre littéraire, notons la participation de Robert Charbonneau, en 1944, à la fondation de l'Académie canadienne-française et son élection à la présidence de la Société des éditeurs (1945-1947). En 1965, Charbonneau reçoit une autre récompense, la Médaille Chauveau, avant de publier son dernier roman, *Chronique de l'âge amer* (1967).

Nous voulons, dans ce mémoire, décrire une certaine vision de la littérature, soit celle d'un acteur qui a joué un rôle important dans l'institution littéraire québécoise, et même un double rôle: celui d'écrivain et de critique. A ce double rôle s'ajoute bien entendu sa fonction d'éditeur, extension de celles de production et de consécration. Mais notre recherche ne s'intéresse à cela que secondairement.

Donc, notre objectif est de rendre compte de l'idée de littérature telle qu'elle se présente dans l'œuvre critique de Robert Charbonneau. Nous avons considéré ses articles, mais

aussi ses essais, qui ne sont bien souvent que des recueils d'articles. Le mémoire présente la conception du critique en trois chapitres. Le premier tente de situer la critique de Charbonneau dans son œuvre globale. Le deuxième, le cœur de ce travail, veut présenter la conception qui se dégage de sa critique. Le dernier, enfin, s'intéresse à la littérature québécoise, ou plutôt canadienne-française pour utiliser l'expression la plus juste, dans sa production critique.

NOTES

1. Pierre GÉLINAS, « *Connaissance du personnage* par Robert Charbonneau », *le Jour* (13 mai 1944) : 7.
2. Guy SYLVESTRE, « *Connaissance du personnage* », *le Droit* (8 juillet 1944) : 2.
3. « Les principes et les conclusions de Robert Charbonneau valent sans doute pour *Ils posséderont la terre* et vaudront probablement pour ses prochains romans [...] » — *Ibid.*
4. Charles HAMEL, « Introduction à la méthode du romancier. *Connaissance du personnage*, par Robert Charbonneau — Aux Éditions de l'Arbre, Montréal », *le Canada* (22 mai 1944) : 5.
5. Roger DUHAMEL, « *Connaissance du personnage* », *l'Action nationale*, XXIV, 1 (août-septembre 1944) : 66-70.
6. W. E. COLLINS, « French-Canadian Letters », *University of Toronto Quarterly*, XIV, 3 (April, 1945) : 285. — Le texte original est : « The most important essay in the field of literary criticism is *Connaissance du personnage* by M. Robert Charbonneau, author of one of the outstanding novels of recent years, *Ils posséderont la terre*. »
7. Jean-Charles FALARDEAU, « *Connaissance du personnage*, essais de Robert CHARBONNEAU », *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. III, 1940 à 1959, Montréal, Fides, 1982, p. 219.
8. Par exemple, Jacques MICHON, « Les Éditions de l'Arbre, 1941-1948 », *Voix et images*, XIV, 2 (hiver 1989) : 194-210.
9. Marie MALO, *la France et nous : Contexte et histoire d'une querelle*, mémoire de M.A., Université de Montréal, 1987, iv-228 p. ; Élisabeth NARDOUT, *le*

1

Champ littéraire québécois et la France 1940-50,
thèse de Ph.D., Université McGill, 1987, iv-444 p. ;
Robert DION, « *La France et nous après la Seconde
Guerre mondiale. Analyse d'une crise* », *Voix et
images*, XIII, 2 (hiver 1988) : 292-303.

10. Marie MALO, *la France et nous : Contexte et histoire
d'une querelle*, p. 154.
11. Michel ROY, « Robert Charbonneau : "L'influence
française s'exerce trop profondément sur nous..." »,
l'Autorité (9 mai 1953) : 6.

CHAPITRE PREMIER

L'ACTIVITÉ CRITIQUE
DE ROBERT CHARBONNEAU

L'œuvre critique de Robert Charbonneau est étroitement liée au mouvement de *la Relève*. Un regard à sa bibliographie suffit pour découvrir que la plus grande partie de sa production paraît entre 1934 et 1948. Ce chapitre fera donc le survol de l'activité critique de Charbonneau, en insistant sur son lien avec le mouvement de *la Relève*, puis en décrivant dans les grandes lignes ses textes critiques.

UN CRITIQUE DIRECTEUR DE REVUE ET ÉDITEUR

Nombreux sont les éléments qui permettent d'identifier Robert Charbonneau au « mouvement » qu'il a, avec d'autres, fondé¹. En nous en tenant à sa production critique, nous remarquons que presque tous les articles et essais critiques de Charbonneau ont paru dans *la Relève* et *la Nouvelle Relève*; les autres, publiés dans divers périodiques, sont postérieurs à 1945. Il faut également mentionner son travail d'éditeur de 1940 à 1948 aux éditions de l'Arbre, où ont été publiés tous ses livres jusqu'à la faillite de la maison. Enfin, le fait que Robert Charbonneau n'écrit pas pendant la décennie qui suit la disparition de *la Nouvelle Relève* et celle des éditions de l'Arbre doit aussi être souligné.

C'est pourquoi, par exemple, dans une défense de la revue qu'il adresse à deux clercs qui ont protesté contre la publication d'un article sur Gide, Charbonneau peut employer la première personne du pluriel, ce qui donne un caractère officiel à sa déclaration : c'est le codirecteur de *la Nouvelle Relève* qui s'exprime². De même, parce qu'il a toujours été titulaire de ce poste, on peut dire avec certitude que Charbonneau a approuvé tous les textes signés par « la direction » ou « la revue » et qu'il a même été le rédacteur ou le coauteur de certains d'entre eux. Son collègue d'alors, Paul Beaulieu, confirme d'ailleurs cette supposition :

Est-il utile d'épiloguer pour déterminer qui fut l'instigateur de l'idée [de fonder *la Relève*] ? Comment se soldèrent les longues et laborieuses tractations, disons plutôt négociations, en vue de préciser le rôle et les prérogatives d'une direction bicéphale ? Qui fut le rédacteur des *positions*, liminaire du premier cahier qui définissait les principes de base et le programme d'action du mouvement ? Qui mit de l'avant le nom qui alla identifier la revue ? A mon sens, ce qui est essentiel, c'est que la mise en train du projet fut l'expression d'une vision commune.

« Être complexe, ajoute Beaulieu, d'une sensibilité à fleur de peau, conscient de sa valeur, de tempérament dominateur, [Robert Charbonneau] ne partageait pas volontiers l'au-

torité dans l'orientation de la revue, ce qui entraînait certains remous désapprobateurs chez les collaborateurs. »³

La Relève se définit comme une revue indépendante qui « se propose de refléter la mentalité et les tendances des jeunes catholiques canadiens et, par ressaut, des jeunes catholiques du monde entier »⁴. Trois éléments caractérisent la revue : jeunesse, indépendance et catholicisme. Le premier lie *la Relève* à ceux qui ont une vingtaine d'années en 1934, en pleine crise économique. Le deuxième la dissocie de tout groupe organisé, que ce soit le clergé, un parti politique, un syndicat, etc. Le troisième ajoute un trait unificateur, que consolide une « doctrine » : un catholicisme pris au sens étymologique et vu comme « un terrain de rencontre »⁵, le groupe se sentant concerné par « la personne humaine »⁶. Cette mission est d'autant plus importante que « le rôle de la jeunesse, si cruellement inauguré pendant la [Première Guerre mondiale], ne peut plus aller qu'en grandissant. Il faut donc rallier les jeunes, donner un sens à leur effort, au lieu de les laisser s'orienter, par un besoin d'action inhérent à la vigueur juvénile, vers le socialisme ou la mesquinerie des clubs de partis »⁷. En 1941, quand la revue deviendra *la Nouvelle Relève*, il s'agira toujours de l'affaire d'une génération⁸ qui se veut

ouverte⁹ et catholique¹⁰. Pour être plus claire, la direction écrit :

À ceux qui nous demandent à quelle doctrine nous adhérons, nous répétons ce que nous écrivions en 1934 : «Le catholicisme est un terrain de rencontre. [...] *La Relève* entend jouer un rôle social en rendant pour sa part dans le monde la primauté au spirituel.»¹¹

Cette visée a d'ailleurs été critiquée. Ainsi, Jean-Charles Falardeau décrit les membres de *la Relève* comme des «jeunes en "quête d'absolu", ouverts à la vie, préoccupés sinon angoissés par le destin de l'homme et qui se posent des questions qui engagent», dans une revue «spirituelle»¹², «plus spéculative qu'engagée, au sens contemporain de ce mot»¹³ et adoptant une «attitude très abstraite»¹⁴. À la suite de Falardeau, Jacques Pelletier parle d'un «échec [...] de *la Relève* dont l'influence sur la vie politique et économique de la société québécoise aura été, à toute fin pratique, à peu près nulle», principalement parce que «la réflexion des rédacteurs de *la Relève* s'est faite en quelque sorte en marge et au-dessus de la société québécoise de l'époque», cette réflexion étant «d'abord d'ordre moral»¹⁵, exprimant «le refus du monde actuel»¹⁶ et une idéologie «on ne peut plus déréalisante»¹⁷. André J. Bélanger, pour sa part, écrit que sa mis-

sion spirituelle donne à *la Relève* « un caractère de fluidité qui n'offre aucune prise à l'action »¹⁸.

Ces jugements négatifs à l'endroit des visées spiritualistes ou mystiques de *la Relève* sont cependant mitigés par la reconnaissance unanime du caractère novateur de la revue, qu'on explique cependant de différentes façons : séduction chez Falardeau¹⁹, désir de se distinguer chez Pelletier²⁰, participation « à l'amorce d'un éclatement idéologique »²¹ par la « composition ambiguë de philosophie, de théologie et de mystique »²² qui caractérise « sa démarche intellectuelle »²³ selon Bélanger.

D'autres commentateurs, s'intéressant à la dimension littéraire plutôt qu'idéologique, sont encore plus enthousiastes. Ainsi, Guy Sylvestre considère les essais critiques parus dans *la Relève* comme une manifestation du fait que la littérature canadienne-française prend conscience d'elle-même pendant les années 1930²⁴. De son côté, Gaston Miron voit dans l'œuvre de Saint-Denys Garneau, un des rédacteurs réguliers de *la Relève*, et dans *la Nouvelle Relève*, « qui groupe autour d'elle tout ce qu'il y a de jeunes avant-gardistes, à l'époque »²⁵, le ferment de la poésie nouvelle des années 1950.

LES TEXTES CRITIQUES DE ROBERT CHARBONNEAU

La plupart des textes de Charbonneau paraissent sous la forme d'articles, bien que l'on compte, parmi ses livres, deux recueils d'essais critiques: *Connaissance du personnage* (1944) et *la France et nous* (1947)²⁶, qui représentent en quelque sorte les deux grands volets de la conception que Robert Charbonneau se fait de la littérature: une littérature humaine, reposant sur le personnage et source d'un enseignement sur l'Homme; une littérature existant d'abord et avant tout parce que soutenue par un appareil éditorial. A cela, il faut ajouter l'ouvrage posthume qui réunit des textes radiophoniques de 1953 portant sur des *Romanciers canadiens* (1972), livre qui éclaire deux autres aspects de la conception littéraire de Charbonneau: la place dominante du roman et l'importance du Canada français.

LES GENRES

Bien que Charbonneau s'intéresse à tous les genres littéraires, il n'en accorde pas moins au roman une nette préférence et néglige plus ou moins la poésie.

Le critique, en effet, consacre près du tiers de ses articles au roman et, dans ses livres, chaque fois qu'il est question de genres, il en traite largement. Si, dans *la Relève*, l'«essai» retient son attention plus souvent que le roman, dans *la Nouvelle Relève*, celui-ci devient le genre dominant²⁷. En fait, à l'époque de *la Relève*, Charbonneau s'intéresse à peu près également à tous les genres, sauf la poésie, alors que, dans *la Nouvelle Relève*, ses préoccupations iront presque exclusivement au roman et à la prose d'idées. Enfin, dans ses articles parus ailleurs, le roman constitue le sujet presque unique.

Le théâtre est un autre sujet auquel Robert Charbonneau aime à s'arrêter. Mais dans le théâtre, il fait également entrer le cinéma²⁸, qui en vient même à supplanter la scène proprement dite dans ses préoccupations. Dans *la Relève*, les deux formes dramatiques font l'objet du même nombre d'articles, mais dans *la Nouvelle Relève*, sur quatre articles, trois traitent de cinéma. Il faut cependant noter qu'un article, paru ailleurs que dans les publications du «mouvement» de Charbonneau et portant sur le théâtre, en exclut le cinéma²⁹; cet article est d'autant plus important qu'il se trouve dans une encyclopédie. Cela dit, les articles portant sur le théâ

tre et le cinéma ne représentent, dans *la Nouvelle Relève*, que le tiers à peu près de ceux qui portent sur le roman, ce qui démontre là encore l'importance accordée à ce dernier.

En ce qui a trait à la critique de textes d'opinion et d'analyse (essais, biographies, etc.), les sujets abordés par Charbonneau sont très divers. Il peut s'agir aussi bien de textes touchant le catholicisme (J.O.C.³⁰, saint Albert le Grand³¹, Maritain³², Mounier³³) que la littérature (Jean-Charles Harvey³⁴, Léon Bloy³⁵, Barrès³⁶, Flaubert³⁷, Alphonse Daudet³⁸, littérature canadienne-française³⁹) ou l'action socio-politique (économique⁴⁰ ou nationaliste⁴¹). À cet égard, les positions de Charbonneau et du mouvement de *la Relève* rejoignent généralement celles des autres tenants de l'action socio-politique d'inspiration catholique (les Jeune-Canada, les mouvements d'action catholique dits spécialisés, J.O.C., J.É.C.) et les idées des grands inspireurs français que sont Maritain et Mounier. Quant aux positions proprement littéraires de Charbonneau, elles illustrent la volonté d'ouverture revendiquée par *la Relève*.

LA LITTÉRATURE CANADIENNE-FRANÇAISE

Un trait notable de l'œuvre critique de Robert Charbonneau est à la fois l'universalisme dont il fait preuve dans ses références et l'importance croissante qu'il accorde à la littérature canadienne-française dans ses articles⁴².

Le critique, en effet, cite de nombreux écrivains, qui vont de l'Antiquité au vingtième siècle, qui sont d'Europe, d'Amérique et d'Orient, convoquant ainsi un vaste champ culturel. Mais il faut noter que Robert Charbonneau ne nomme que rarement un seul écrivain dans ses articles. Ceux qu'il valorise, quantitativement, sont principalement européens (Dostoïevski, Balzac, Claudel, Mauriac, Duhamel, Ibsen, Shakespeare, Maritain, Joyce, Proust). Il cite aussi quelques Américains (O'Neill, dans *la Relève*, Dos Passos et Faulkner à l'extérieur de « sa » revue) et des Canadiens français, mais principalement dans ses articles publiés hors de *la (Nouvelle) Relève* ou après la faillite de l'entreprise.

À ces citations qui donnent un aperçu de l'ouverture ou du moins des intérêts dont Charbonneau peut faire preuve, il

faut ajouter la place grandissante de la littérature canadienne-française comme thème de ses articles. En fait, les articles traitant de littérature canadienne-française augmentent subitement en 1946-1947. Cette augmentation est bien entendu liée à la « querelle », période pendant laquelle augmentent aussi les articles portant sur la littérature étrangère et la littérature en général. Le thème de la littérature locale semble donc se développer en opposition ou en parallèle à celui de la littérature étrangère.

À la « querelle » de 1946-1947 sont également associées les questions institutionnelles, particulièrement celles qui ont trait à l'édition, et qui font l'objet de plus de la moitié des articles que Charbonneau publie dans *la Nouvelle Relève*. C'est dans ce contexte que le critique développe ce thème majeur de sa conception de la littérature : la nécessité d'une solide infrastructure éditoriale. Certes, on peut dire que c'est l'éditeur, en Charbonneau, qui tient un tel langage ; pourtant, comme nous allons le voir, la préoccupation institutionnelle est aussi celle du critique et de l'écrivain, et elle joue un rôle important dans la conception que se fait Charbonneau de la littérature en général, et de la littérature canadienne-française en particulier.

NOTES

1. Madeleine DUCROCQ-POIRIER, dans *Robert Charbonneau*, p. 36, écrit : « *La Relève* fut fondée en mars 1934 par Robert Charbonneau et Paul Beaulieu qui en étaient, à l'origine, les seuls responsables. Autour des deux fondateurs, une vingtaine d'amis se groupèrent [...] » Pour sa part, André J. BÉLANGER affirme que « Robert Charbonneau émerge comme l'âme de la revue » — *L'Apolitisme des idéologies québécoises : le grand tournant de 1934-1936*, p. 187.
2. Robert CHARBONNEAU, « Note sur Gide », *la Nouvelle Relève*, I, 4 (janvier 1942) : 193-195.
3. Paul BEAULIEU, « Robert Charbonneau : esquisse d'un portrait », *Écrits du Canada français*, 57 (1986), respectivement p. 12 et p. 15.
4. La Direction, « Positions », *la Relève*, I, 2 (avril 1934) : 3 (article d'abord publié en I, 1 (mars 1934) : 1-3).
5. *Ibid.*, p. 5.
6. *Ibid.*, p. 3.
7. *Ibid.*, p. 4.
8. « Comme par le passé, des aînés seront invités à collaborer » — la Direction, « Présentation », *la Nouvelle Relève*, I, 1 (septembre 1941) : 1.
9. « La NOUVELLE RELÈVE voulant agrandir son champ d'action rejette tout exclusivisme, tout ésotérisme » — *Ibid.*
10. « Elle sera attentive aux diverses manifestations de l'esprit » — *Ibid.* La revue se propose de publier « des articles de fond sur la spiritualité » — *Ibid.*, p. 2.
11. *Ibid.*

12. Jean-Charles FALARDEAU, « La génération de *La Relève* », *Notre société et son roman*, pp. 104-105.
13. *Ibid.*, p. 111.
14. *Ibid.*, p. 112.
15. Jacques PELLETIER, « *La Relève*: une idéologie des années 1930 », *Voix et images du pays*, V (1972) : 127.
16. *Ibid.*, p. 135.
17. *Ibid.*, p. 137.
18. André J. BÉLANGER, *l'Apolitisme des idéologies québécoises : le grand tournant de 1934-1936*, p. 180.
19. « Il était difficile, en effet, de ne pas être attiré par l'extrême élégance du style de *La Relève* et de ne pas admirer la noblesse et la rigueur de ses attitudes spirituelles et esthétiques. Il était difficile de ne pas s'associer à la méditation très haute et très ardente qu'elle proposait à chacun sur le sens de l'aventure humaine. » — Jean-Charles FALARDEAU, « La génération de *La Relève* », *Notre société et son roman*, p. 113.
20. « Les rédacteurs de *La Relève*, comme ceux d'*Esprit* ou de l'*Ordre nouveau* en France, étaient à la fois reliés aux élites traditionnelles par leur origine et leur formation et distincts d'elles par leur refus de s'associer à leurs entreprises. » — Jacques PELLETIER, « *La Relève*: une idéologie des années 1930 », *Voix et images du pays*, V (1972) : 137.
21. André J. BÉLANGER, *l'Apolitisme des idéologies québécoises : le grand tournant de 1934-1936*, p. 187.
22. *Ibid.*
23. *Ibid.*
24. Guy SYLVESTRE, *Panorama des lettres canadiennes-françaises*, p. 36.
25. Gaston MIRON, *l'Homme rapaillé*, p. 92.

26. En général, nous ne les citerons que lorsqu'ils présentent des différences avec les articles.
27. Voir Annexe A.
28. Robert CHARBONNEAU, « l'homme dans le théâtre moderne », *la Relève*, I, 1 (mars 1934) : 20.
29. *Id.*, « Théâtre », *Encyclopédie Grolier*, t. X, Montréal, Grolier, 1948, pp. 207-210.
30. *Id.*, « 14 juillet 1935 », *la Relève*, II, 6 (février 1936) : 192.
31. *Id.*, « Saint Albert le Grand », *la Relève*, III, 7 (1937) : 185.
32. *Id.*, « Lettre sur l'Indépendance de Maritain », *la Relève*, II, 9-10 (mai 1936) : 261-262.
33. *Id.*, « Document essentiel d'Esprit », *la Relève*, III, 9-10 (1937) : 255-257.
34. *Id.*, « Les cahiers noirs », *la Relève*, II, 2 (octobre 1935) : 56-58 et « Le cas de monsieur Harvey », III, 7 (1937) : 185-186.
35. *Id.*, « M. Fumet et Léon Bloy », *la Relève*, III, 9-10 (1937) : 237-240.
36. *Id.*, « Le moi de monsieur Barrès », *la Relève*, IV, 7 (novembre-décembre 1938) : 218.
37. *Id.*, « Flaubert », *la Relève*, IV, 10 (janvier 1940) : 315.
38. *Id.*, « Quand vivait mon père par Léon Daudet », *la Nouvelle Relève*, I, 10 (août 1942) : 624-625.
39. *Id.*, « Histoire de la littérature canadienne-française », *la Nouvelle Relève*, V, 2 (juin 1946) : 170-171.
40. *Id.*, « Les cordons de la bourse », *la Relève*, I, 10 (mai 1935) : 272.

41. *Id.*, « *Notre nationalisme* », *la Relève*, II, 8 (avril 1936) : 234-235.
42. Voir les Annexes A et B.

CHAPITRE II

ROBERT CHARBONNEAU ET LA LITTÉRATURE

La conception de la littérature chez Robert Charbonneau s'articule autour de deux grands axes, qui correspondent aux deux rôles qu'il a assumés dans la vie littéraire de son temps : celui de l'éditeur, qui prend en compte l'aspect économique du champ, et celui de l'écrivain, qui s'intéresse à son côté idéologique. Par exemple, traitant de la production et, surtout, du produit littéraires, l'éditeur Charbonneau les inscrit dans le monde des media et de l'information, faisant de l'édition un service au sens économique ; en revanche, quand l'écrivain Charbonneau aborde les mêmes questions, il les considère plutôt sous l'angle de la *création* et comme un processus de communication. Le plus souvent, cependant, dans le discours de Robert Charbonneau, ces deux visions du littéraire sont interdépendantes, l'éditeur, quand il s'adresse à ses pairs, s'exprimant parfois en écrivain¹, et vice versa. C'est de cette double vision qu'il sera question dans le présent chapitre.

LA VISION DE L'ÉDITEUR: LA LITTÉRATURE COMME INDUSTRIE

Un des aspects les plus intéressants de la conception de la littérature chez Robert Charbonneau est l'intégration, au discours proprement critique, de notions économiques. La littérature qu'il décrit a l'aspect d'un véritable système, qui met en jeu quatre acteurs: l'écrivain, l'éditeur, le lecteur, le critique, et un produit: l'œuvre. L'écrivain produit l'œuvre destinée au public lecteur, lequel n'y a accès qu'après sa transformation, par l'éditeur, en livre, c'est-à-dire en produit de consommation. Quant au critique, son influence s'exerce autant sur le lecteur que sur l'éditeur; il a une fonction «normative», qui joue à la fois sur la demande et sur l'offre.

Le fonctionnement de ce système, qui semble basé sur les lois du marché, dépend de facteurs tels que le besoin, l'attente et le dialogue: «ce [que l'écrivain] fait répond à un besoin»²; l'œuvre, produit nécessaire, «répond [...] aux conditions et à l'attente d'un siècle»³; le lecteur étant pour l'écrivain «l'interlocuteur, celui à qui [ses] ouvrages

s'adressent »⁴, il s'agit de combler le besoin de communiquer éprouvé par l'un comme par l'autre.

L'écrivain, bien plus qu'un simple producteur de manuscrits, fait partie d'un ensemble plus large. Membre d'une génération⁵, d'un siècle⁶, d'une société⁷, il est un créateur⁸ rattaché à une tradition⁹ et qui peut appartenir à une école de pensée¹⁰. Ses qualités essentielles sont les « dons d'observation et de méditation »¹¹ et l'originalité. Il peut écrire soit des « œuvres parfaites », répondant à ce qu'attend le public (l'offre s'ajuste à la demande) ou représentant l'aboutissement de ce qui a été (l'offre nouvelle se conforme à ce qui a déjà cours dans un secteur), soit encore des œuvres « ouvertes sur l'avenir », en attente d'un complément¹² (l'offre se fait dans un créneau inoccupé, non encore couvert par la demande).

Intermédiaire essentiel entre l'écrivain et son public, l'éditeur permet non seulement la diffusion des livres mais aussi la venue de grands écrivains : « littérature et édition sont solidaires »¹³, car la littérature ne peut subsister sans l'édition, qui est transformation de manuscrits en objets de commerce.

En ce qui concerne le public, Robert Charbonneau dit qu'il doit y avoir «collaboration de [sa] part»¹⁴. «Matière première»¹⁵, le public sert d'abord de modèle pour les personnages; consommateur de livres, il assure ensuite les tirages et permet aux écrivains et éditeurs de subsister; enfin, destinataire des œuvres¹⁶, il les reçoit comme des messages. Cette collaboration se mesure par rétroaction, c'est-à-dire par l'achat, signe de la lecture.

Finalement, le rôle du critique est de conseiller les écrivains en leur indiquant les défauts et les qualités de leurs œuvres¹⁷, qu'il juge et classe¹⁸. Sa fonction consiste donc à contrôler la qualité des produits mis sur le marché. Dans *la Nouvelle Relève*, Robert Charbonneau écrit que critiquer, c'est «porter un jugement sur la production littéraire»¹⁹, selon ses qualités intrinsèques: «l'œuvre d'art est par soi; détachée de son auteur, elle ne suit pas nécessairement l'élan qu'il lui voulut donner»²⁰. Le critique doit alors chercher à savoir si l'œuvre répond à certains critères: substance, profondeur, cohérence et originalité²¹. Cependant, ce produit est aussi une création, qui permet de mieux connaître son créateur²².

Les considérations économiques interviennent également lorsque Robert Charbonneau exprime ses positions d'écrivain. Ainsi, l'universalité d'un genre peut se mesurer en termes de marché : le roman est un genre dominant parce qu'il « ne connaît dans l'espace aucune frontière »²³ ; produit éminemment exportable, il a aussi, pour Robert Charbonneau, le caractère intemporel essentiel à l'art : il « transcende le temps par ce que toute œuvre d'art a d'éternel »²⁴. De même, la position dominante du roman américain s'explique par le fait qu'il répond mieux à la demande internationale²⁵. À l'inverse, la poésie, « parce qu'elle se refuse à la traduction »²⁶, est un produit peu profitable, qui ne permet pas aussi facilement la communication universelle et n'est donc pas rentable.

LA VISION DE L'ÉCRIVAIN : LA LITTÉRATURE COMME ENSEIGNEMENT

Robert Charbonneau, en plus de considérer la littérature comme une industrie, la voit en tant que domaine artistique doté de fonctions particulières, la première étant de parfaire les connaissances que l'on peut avoir sur l'humain. En fait, un humanisme sert de pivot à sa vision de la littérature.

C'est cet humanisme, entre autres, qui permet de définir le moderne et de jauger la valeur des genres.

HUMANISME

Le système économique de circulation des livres, décrit par Robert Charbonneau comme une industrie et un marché²⁷, reste subordonné à une vision idéologique globale, où prime l'homme universel et spirituel. Les composantes de cette vision sont liées de manière à former un concept qui sert de critère au classement des œuvres.

Si, comme nous l'avons vu, le travail du critique est celui d'un conseiller qui s'intéresse à la qualité des œuvres, son champ d'action déborde le littéraire et rejoint la vie en général, particulièrement s'il pratique la critique d'inspiration chrétienne²⁸. C'est pourquoi, à la *Nouvelle Revue*, on ne cherche pas tant à partager les « artistes en "bons et méchants" »²⁹ qu'à tirer un enseignement de leurs œuvres; on adopte donc devant elles une attitude inspirée par « une compréhension sympathique, le désir [d'y] découvrir »³⁰

des éléments positifs pour la connaissance de l'homme et de la vie.

Car si le critique doit tirer un enseignement des œuvres, c'est que celles-ci apprennent quelque chose sur l'homme³¹. De là découle leur valeur. Ainsi, Robert Charbonneau pense qu'une œuvre, comme l'art en général, sera grande si elle est « humaine » et de portée universelle ; elle a des chances alors de connaître une consécration éternelle. Au contraire, ajoute-t-il, l'œuvre médiocre, de pur divertissement ou d'intérêt local, est, comme l'engagement, par essence transitoire.

Ces idées permettent de construire le paradigme de la littérature que Charbonneau considère comme valable. L'éternel (opposé au transitoire, à l'éphémère)³², le grand (opposé au médiocre)³³, l'universel (opposé au local, au régional)³⁴, l'humain (opposé au divertissement) caractérisent, selon lui, l'œuvre sérieuse, qui offre un éclairage sur l'homme universel, de tous les pays et de toutes les époques. Et dans cet homme, qui est le centre du discours de Robert Charbonneau et que la littérature a pour but de dévoiler, on peut reconnaître l'influence du thomisme (de Maritain) et du personnalisme³⁵.

En effet, le thomisme offre une vision globale au centre de laquelle l'homme, être fini, trouve sa cause en Dieu, être infini. Le thomisme place l'homme au sommet de la hiérarchie des vivants. Dans cette perspective, « comme tout être corporel, il a une essence composée de *matière* et de *forme*, avec toutes les conséquences que cela comporte (corporalité, passivité, individuation au sein de l'espèce) »³⁶. Son âme (« le principe de vie qui anime tous les vivants »), surtout, tout en possédant les degrés inférieurs auxquels se situent les plantes et les animaux (âmes végétative et sensitive), les dépasse en même temps par « la vie intellectuelle et volontaire »³⁷. C'est donc l'homme achèvement de la création, mais aussi l'homme être entier, individu dont l'« âme est soumise à diverses servitudes car ses activités dépendent étroitement des activités organiques »³⁸.

Prolongement ou actualisation du thomisme, le personnalisme s'efforce de situer cet être. Spirituel, il est incarné dans l'histoire qui ne peut être lue que dans le sens de « l'émergence de l'univers personnel »³⁹. Pour Mounier, « l'homme est un corps au même titre qu'il est esprit, tout entier "corps" et tout entier "esprit" »⁴⁰. Il n'y a donc pas de scission matière/esprit ou corps/âme : « *j'existe subjective-*

ment, *j'existe corporellement* sont une seule et même expérience⁴¹. Si « l'explication par l'instinct (Freud) et l'explication par l'économie (Marx) sont une voie d'approche de tous les phénomènes humains jusqu'aux plus hauts »⁴², elles restent toutefois incomplètes : pour le personnalisme, l'homme est une *personne*, c'est-à-dire un être qui est à la fois social, économique, psychologique, spirituel et biologique, et ce n'est qu'en tenant compte de toutes ces données que l'on peut cerner sa réalité.

Une telle vision tient pour vraie l'existence de Dieu. Et ce Dieu, c'est d'abord le Créateur. Comme nous le verrons, l'idée de création est primordiale, car elle explique l'Homme tant par Dieu que par le personnage. De plus, pour décrire la complexité humaine, il faut tenir compte de dialectiques qui caractérisent la personne, dont la plus importante est celle de l'universalité et de l'individualité.

Dieu et l'Homme

La relation entre Dieu et l'Homme est celle du créateur et de sa créature. L'idée de création est essentiellement religieuse: c'est le mythe expliquant toute chose, *fondant* la vision d'une culture⁴³. Si le monde est créé par Dieu, il n'a pas le même *sens* que s'il est le résultat de simples transformations astrophysiques et biologiques: dans le premier cas, il fait partie d'un plan, d'un projet, d'un ordre divin; dans le second, au contraire, il est le fruit du *hasard* des interactions naturelles. Or, pour Robert Charbonneau, la donnée divine ne fait aucun doute. Et parce qu'il est de confession catholique, son Dieu est à la fois celui des textes sacrés (la Bible) et celui que le dogme façonne.

Pour les catholiques, «la création est l'action spontanée d'un Dieu tout-puissant, agissant selon un plan arrêté en faveur de l'homme qu'il a créé à son image»⁴⁴. Créé à l'image de Dieu (Gn 1, 27), «l'homme vient couronner [la création] de l'univers»⁴⁵. Adam, paradigme de l'Homme, «est une créature libre, en relation constante et essentielle avec Dieu»⁴⁶. Dès le début de l'humanité, la relation avec Dieu est posée comme *naturelle*, voire héréditaire: Seth ressemble autant à Adam

que celui-ci à Dieu (Gn 5, 3). L'Homme a indéniablement un caractère divin, qui relève de son essence. C'est pourquoi, dans la Bible, l'activité créatrice de Dieu, qui « travaille à la manière humaine »⁴⁷, « est le modèle de tout travail humain »⁴⁸, ce qui renforce l'idée de l'Homme-fils-de-Dieu.

La conséquence de ce qui précède est une quasi-équation : comme Dieu, l'homme crée, c'est-à-dire avec les mains⁴⁹ et la parole⁵⁰. Une analogie s'établit donc entre l'œuvre divine et l'œuvre humaine, la Création et les arts. À la cosmogonie correspondent les mondes fictifs ; à l'anthropogonie, les humains fictifs.

Robert Charbonneau inscrit la littérature dans un tout idéologique assis sur une réflexion théologique. Qu'il considère la littérature comme une activité de création⁵¹ n'a donc rien d'étonnant. D'ailleurs, dans *Connaissance du personnage*, il remonte jusqu'au mythe judéo-chrétien des origines de la condition humaine :

C'est le péché qui est à la source du drame humain, tout au moins le péché originel et les traces qu'il a laissées en nous. [...] C'est la lutte de l'homme contre lui-même, contre son inclination au péché ou les liens et les obstacles qui s'opposent à son bonheur ou à son plaisir, ou sa lutte contre Dieu

qui est à la source du drame humain. Là se trouve la matière où puisera le romancier, qu'il soit catholique ou incroyant.³²

L'écrivain (ici le romancier) trouve sa matière dans le drame humain dont la cause est le péché. Sans le péché originel, pas de conflits ni de luttes, donc pas de littérature. C'est pourquoi, dans l'optique de Robert Charbonneau, le *péché* occupe une place si importante : à la source de la condition humaine, il explique toute chose. Cependant, notons que l'Homme lutte non seulement contre « son inclination au péché » mais aussi contre tout ce qui « [s'oppose] à son bonheur ou à son plaisir », ce que Charbonneau pose dans un même syntagme, dans une même catégorie de son énumération des composantes du drame humain ; cela ouvre la perspective au point de rendre toute production littéraire *intéressante*.

Charbonneau ajoute que la vérité (bonne utilisation de la parole, selon le catholicisme) est essentielle dans l'acte d'écriture, pour la simple raison qu'il s'agit d'un acte créateur :

Le devoir du romancier envers la vérité, le respect qu'il lui doit comme à Dieu qui est son fondement, ne vient pas de ce qu'il est catholique,

mais de ce qu'il réclame le pouvoir de créer des êtres, de leur donner vie."

Cela aussi lui permet d'intégrer toute écriture, produite ou non par un chrétien. La littérature doit être un lieu de vérité, où la vie est recréée", parce que l'Homme s'y cherche (et, avec lui, Dieu).

universalité et individualité de l'Homme

Une opposition caractérise l'humanisme de Robert Charbonneau: celle de l'universel et de l'individuel — du tout et du particulier, du commun et du propre. Elle n'est cependant qu'apparente.

L'universalité repose sur la communicabilité, puisque la littérature, comme nous l'avons déjà mentionné, est un moyen de transmettre des messages. Il s'ensuit que l'utilisation d'un code commun (la langue) et d'une forme donnée est nécessaire. La forme littéraire la plus appropriée est, selon Charbonneau, le roman (genre dominant): "sous cette forme

[...] se présentent les plus grandes œuvres de la génération actuelle »³⁵.

L'individualité, de son côté, implique le personnel, le particulier (et le particularisant), la subjectivité comme vérité de la personne. Les références à Freud au sujet de Mauriac et de O'Neill³⁶ sont d'ailleurs révélatrices : l'homme, c'est aussi son inconscient, « les arcanes de la conscience »³⁷.

L'expression de cette intériorité passe nécessairement par le code commun. Il demeure cependant, selon Robert Charbonneau, une production qui, bien que personnelle, est incommunicable *universellement* : la poésie. L'argument qu'il utilise pour conclure à la non-universalité de ce genre est sa difficile traduisibilité³⁸. Mais la réussite du roman prouve que la production d'une littérature à la fois personnelle et universelle est possible³⁹.

Cette dialectique fait nécessairement partie de la définition de l'Homme. Robert Charbonneau considère que « chaque être, irremplaçable dans son essence, reconnaît qu'il est à la fois unique et commun »⁴⁰. Les traits communs, les caractéristiques collectives font partie intégrante de la personne.

D'ailleurs, en affirmant que «c'est en étant lui-même, en s'acceptant avec sa terre, son histoire, sa vie et son temps qu'un écrivain produit des œuvres humaines d'une portée universelle»⁶¹, il concilie les caractéristiques de toutes sortes qui définissent l'individu. Et donc, c'est seulement en étant une *personne* que l'écrivain peut aspirer à l'universel, l'individuation se trouvant ainsi à la base de l'universel.

Un aspect de cette individuation, de cette différenciation par rapport à l'espèce, est exprimé par la dialectique intériorité/extériorité. Le paradigme qui se déploie alors allie individu à intériorité et profondeur ; à l'opposé, le groupe (de quelque nature) est associé à extériorité et surface. C'est l'opposition de l'intime, du personnel, du privé, du secret à l'apparent, au public.

Il y a donc deux niveaux de réalité, et la vérité ne s'arrête pas au premier. Robert Charbonneau présente la tâche de «démêler [...] les mobiles profonds des actes»⁶² comme un devoir de vérité. Ainsi, la description des faits ne suffit-elle pas : il faut chercher «au delà»⁶³, comprendre ce qui a motivé le geste.

Le but visé est toujours une meilleure compréhension de l'Homme, et la littérature est l'un des moyens privilégiés pour atteindre ce but. Cependant, Robert Charbonneau ne manque pas de souligner que la littérature donne également une image de la réalité extérieure dont elle est tributaire. Il s'ensuit que le social et le politique autant que « le caractère, l'hérédité, les habitudes »⁶⁶ et l'esprit interviennent dans le matériel créateur.

De ce qui précède, il découle que la création est, pour Robert Charbonneau, un acte individuel. Car, si « la création littéraire est le signe de la vitalité d'un peuple »⁶⁵, « création signifie individualisme. Une création collective dans l'ordre de la pensée est un non-sens »⁶⁶. L'Homme universel de Charbonneau est avant tout un être unique, un individu aux prises « avec ses contradictions intimes »⁶⁷.

personne et personnage

La personne est l'Homme défini par toutes ses caractéristiques. L'une d'elles est sa qualité d'être créé à l'image de Dieu, ou, comme l'écrit Robert Charbonneau, « sa richesse in-

finie de créature de Dieu »⁶⁶. La personne est donc un être créateur. Il s'ensuit que le personnage est, à son image, un être complexe, bien que fictif. En fait, le personnage a une double fonction : être à la littérature ce que la personne est à la vie; et servir de médiateur.

Être à la littérature ce que la personne est à la vie signifie avant tout que le personnage vit. Toute la conception de la littérature de Robert Charbonneau repose sur le personnage : sous l'angle de la littérature humaniste, cela est conséquent.

Définir le roman, c'est définir le personnage et définir le personnage c'est définir la vie. En effet, ce qui fait la vérité de ces êtres fictifs, leur authenticité, ce n'est pas le plus ou moins d'habileté du créateur, mais leur âme. Un personnage de roman possède une vie autonome qui doit presque tout à l'art, mais qui le transcende et parfois lui survit.⁶⁷

Le personnage est donc un être animé, ce qui lui confère une vie propre. Aussi, malgré son caractère fictif, il est doté d'une vérité et d'une authenticité normalement attribuées aux « vivants ». Quand Robert Charbonneau, par exemple, fait une étude de *Hedda Gabler*, c'est le caractère, l'âme⁷⁰ de l'héroïne qui l'intéressent, sans cependant que soit négligée sa

valeur archétypale qui, au contraire, tend à démontrer la valeur universelle de l'individu :

La tante de George, Julia Tesman, diffère essentiellement de la jeune femme [Hedda, épouse de George] : dans l'esprit d'Ibsen, elle représente la femme normale, qui sert à mettre en valeur le caractère artificiel de la femme fatale qu'est Hedda.⁷¹

Posséder une âme fait du personnage un être vivant, lui confère une personnalité qui le différencie. Mais Robert Charbonneau insiste sur la fictivité du personnage :

Le romancier, le dramaturge, le poète se proposent de créer un monde imaginaire, différent du monde de tous les jours et cependant suffisamment ressemblant pour que le lecteur s'y reconnaisse, sans pourtant confondre les personnages de cet écrivain avec ceux des autres romanciers ou avec des êtres qu'il rencontre dans la rue.⁷²

Sa littérarité s'avère donc importante : le personnage est l'élément d'un code et appartient au symbolique et à l'imaginaire.

Le personnage médiatise également les rapports entre individus, sert de lien avec le lecteur en exprimant l'écrivain : « On écrit des livres avec des images, des sensations, des

rêves. Nos personnages nous expriment »⁷³. Selon ce point de vue, on peut remonter du personnage à l'auteur. La présence de ce dernier tient, d'après Charbonneau, à la présence de ses conceptions. Ainsi, pour mieux connaître Dostoïevski, il faut bien sûr lire ses romans ; mais, inversement, connaître la vie et la philosophie de Dostoïevski permet de mieux comprendre son œuvre : il y a interdépendance entre l'auteur et son univers fictif. C'est toute la philosophie de Dostoïevski qui se trouve inscrite dans ses romans : la conception du « monde comme un problème religieux et moral », l'écriture de « romans [qui] sont des reconstitutions de crimes saisis jusque dans leurs attaches inconscientes et inarticulées » reposent sur l'idée de responsabilité, idée qu'on ne peut supprimer sans rendre inconcevables les « chefs-d'œuvre de Dostoïevsky, *les Karamazov*, *les Possédés*, *Crime et Châtiment* »⁷⁴. C'est à partir de ce concept de responsabilité que Dostoïevski fait de la liberté un thème central de son œuvre.

Il en va de même pour Mauriac, autre écrivain vénéré par Charbonneau. Comme l'amour (la sexualité) conduit à mieux connaître l'être humain et que les romans contiennent la « conception de l'amour »⁷⁵ propre à l'écrivain, c'est toute la

vision mauriacienne du monde qui se dévoile à travers les préférences portées à tel ou tel personnage :

Tous les romanciers [...] marquent une prédilection pour certains êtres et, [sic] damnent les autres. Pour Mauriac, le plus grand des crimes, celui qui le pousse à rejeter certaines de ses créatures, malgré tout l'amour naturel pour les êtres sortis de son imagination, c'est d'être satisfaits d'eux-mêmes. Cette conception très chrétienne fait qu'il s'attache à une empoisonneuse parce qu'elle n'est pas satisfaite de sa vie et à cause de cette trace en elle de l'exigence essentielle.⁷⁶

Ainsi, par l'œuvre littéraire, le lecteur peut rejoindre l'auteur non seulement grâce au personnage, mais aussi par le texte en soi. Le personnage offre, d'une part, un éclairage sur l'Homme parce qu'il en est une image et une émanation ; d'autre part, il permet de mieux connaître l'auteur, c'est-à-dire une personne singulière, située et sexuée. De quelque manière que l'on aborde la question, la littérature, pour Robert Charbonneau, transmet l'expérience humaine. Par la littérature, des *individus* se rejoignent et, en faisant reposer leur vérité sur ce qui les touche, atteignent à l'universel, comme

un Shakespeare, un Pascal, un Dostoïevski, un Proust, un Kafka [qui], tout en gardant leurs caractéristiques personnelles et nationales, s'adressent à l'humanité

toute [sic] entière. Leur vérité est fondée sur l'homme, sur la nature, sur la vie et leur expérience artistique vaut dans toutes les langues".

littérature humaine

Pour Robert Charbonneau, la littérature est réflexion de et sur l'univers humain. C'est pourquoi il faut savoir «discerner dans la création littéraire des éléments essentiels, liés intimement à la personnalité du créateur et qui ne relèvent qu'en apparence du procédé»⁷⁰. L'interrogation des textes, c'est l'interrogation sur l'Homme, la plus importante qui soit, à partir des questionnements d'un individu. Il faut recevoir les «livres comme des messages d'une importance vitale», car «la littérature elle-même devient vie, [...] se voit attribuer les fonctions et les exigences de la vie», d'où ce que Gilles Marcotte décrit comme une «vision» articulée autour des idées d'historicité personnelle (chacun a son histoire) et d'analogie (il faut lire par rapport à soi et au monde)⁷¹. Robert Charbonneau voit dans la littérature un lieu d'interrogation sur la condition humaine où la vérité, personnellement ressentie, doit être recherchée; la littérature est un lieu d'interrogation parce qu'elle porte, en mots (en si-

gnes), le monde et la vie dont elle est, jusqu'à un certain point, le reflet.

Quant aux œuvres, elles ont une vie propre qui mérite le respect. C'est ce qui ressort, par exemple, de l'analyse que fait Robert Charbonneau de *Dreamy Lips*, l'adaptation cinématographique de *Mélo*⁸⁰. Dans son article, il affirme que la censure augmente la mutilation déjà infligée à l'œuvre originale par l'adaptation⁸¹, qu'il considère réductrice : l'œuvre y subit des « coupures absurdes »⁸² ou ne peut être transposée totalement⁸³, parfois parce que l'adaptation ne conserve qu'une partie de l'histoire originale⁸⁴. La censure et l'adaptation apparaissent donc comme des trahisons : l'œuvre étant un objet inviolable⁸⁵, l'altérer équivaut à la tuer.

MODERNISME

Généralement associé à la modernisation de l'art romanesque au Québec parce qu'il y aurait introduit le roman introspectif de type psychologique⁸⁶, Robert Charbonneau a sa propre définition du moderne. Et même par son travail poétique, bien qu'il s'agisse d'une œuvre réduite, il a été

associé, en 1945, à Saint-Denys Garneau, Anne Hébert et Alain Grandbois⁸⁷.

C'est en liaison étroite avec l'humanisme que se présente le moderne pour Robert Charbonneau. Dans le Québec des années 1930 et 1940, il peut s'agir d'une rupture, car cette idée s'oppose à la littérature nationale d'inspiration terrienne érigée en seule littérature valable⁸⁸. Selon la répartition de Élisabeth Nardout, *l'Action catholique* représente l'une des « limites d'acceptabilité du pensable et du publiable telles que les fixe le discours canadien-français de l'époque »⁸⁹, en se faisant « le porte-parole le plus virulent de l'ultramontanisme »⁹⁰. L'autre limite, *la Relève*, propose le thomisme à la Maritain et le personalisme de Mounier. D'un côté, *l'Action catholique* fait la promotion d'un « Canada français rural, catholique, préservé de toute influence étrangère »⁹¹, c'est-à-dire américaine et française, tandis que, de l'autre, la revue de Charbonneau rejette l'unicité thématique et le repli sur le Canada français, de même que le recours, comme point de référence — même négatif —, à un seul modèle, la France. Les positions de Robert Charbonneau sur l'Homme individué, universel et spirituel, plutôt que la valorisation d'un être typé, suffisent en soi à le démarquer de l'orthodoxie des an-

nées 1930 et 1940. Et de fait, le moderne tel qu'il le conçoit doit révéler l'Homme total.

Si Charbonneau s'intéresse au moderne, en effet, c'est pour démontrer la modernité de l'humanisme autant que l'universalité du moderne. Le moderne suppose l'ancien, le dépassé. Aussi l'idée de progrès²² est-elle primordiale pour expliquer l'importance accordée au moderne. Bien que Charbonneau ne fasse pas de la tradition une valeur nécessairement négative²³, l'avant-garde semble à ses yeux proposer une manière plus adéquate de présenter l'Homme universel²⁴. Par son travail formel, celle-ci transforme l'approche de la problématique humaine. Mais il n'y a pas pour autant rupture totale avec la manière traditionnelle, puisque « dans tout art, il y a une part de nouveauté et de continuité »²⁵. C'est néanmoins par la nouveauté que se mesure le changement et que s'acquiert la valeur du « progrès [qui] consiste à s'écarter de l'ancien, mais en s'en souvenant »²⁶.

Parce qu'il la considère comme un art, la littérature, selon Charbonneau, vaut avant tout par le détachement de son contexte, par l'essence qu'elle exprime et qui rejoint chacun, d'où le refus de l'engagement²⁷ : le « progrès » littéraire est

d'abord formel (la « technique »). C'est ainsi que « par sa technique affranchie de toutes règles et son universalité le théâtre d'O'Neill se situe en marge et au-dessus de toute la production dramatique en Europe comme en Amérique »⁹⁹.

Ce qui importe, c'est le sens du progrès. En ce qui concerne le roman, la modernisation s'opère une première fois avec Balzac, « l'intérêt se [déplaçant] de l'événement fictif ou réel au personnage, conçu comme ayant une vie individuelle »¹⁰⁰. C'est, pour Robert Charbonneau, la première étape, celle du romancier père d'un personnage enfin individué. Avec la seconde, que franchit Dostoïevski, « le personnage se transforme d'individu, caractérisé par ses actes et son comportement, en une personne, c'est-à-dire en un être doué d'une volonté libre et d'une conscience »¹⁰⁰. Pour le personnage, le romancier moderne est alors « son dieu », « tend à se substituer à Dieu », occupant la position « du créateur, animé de compassion pour ses créatures »¹⁰¹.

En d'autres mots, il s'agit d'un progrès qu'on pourrait qualifier de personnaliste : le roman est l'art de la personne représentée par un personnage dont l'écrivain raconte l'histoire et dévoile jusqu'à « la surnature »¹⁰². Charbonneau refuse

toutefois le qualificatif de psychologique pour désigner le roman moderne, car cela crée indûment « une catégorie, à côté du roman policier, du roman sentimental, du roman de mœurs »¹⁰³, ce qui empêche de voir qu'il s'agit d'un changement beaucoup plus profond, qui n'est autre que la découverte du chaos intérieur, véritable gouffre dont les ténèbres ne peuvent être éclairées que par la sincérité, comme chez Mauriac par exemple¹⁰⁴.

Robert Charbonneau voit donc, dans le développement du roman, une période ancienne et une période moderne. « Moderne » a ainsi le sens de « contemporain », de « récent ». En ce sens, Balzac et Dickens ne peuvent pas être modernes, même si, selon Charbonneau, le premier est déjà engagé dans la modernité, tout comme Dostoïevski¹⁰⁵. Plus qu'une simple question de datation, la modernité romanesque est une manière de présenter les personnages qui exclut leur jugement et leur condamnation¹⁰⁶. Et puisqu'il s'agit d'une manière, Charbonneau se trouve autorisé à affirmer qu'« il [...] reste aujourd'hui » des romanciers pré-balzaciens¹⁰⁷. « Moderne » est ainsi une qualité qui permet de classer œuvres et auteurs : l'auteur d'*Un Crime*, par exemple, est plus moderne que celui des *Hommes de bonne volonté*¹⁰⁸. Chez les romanciers, Dostoïevski appar-

tient à la modernité avec Julien Green, Georges Bernanos et François Mauriac¹⁰⁹. D'ailleurs, deux modèles de romanciers modernes s'imposent : Dostoïevski et Mauriac. En somme, le moderne, s'il a une signification chronologique, semble d'abord lié à la capacité de révéler l'homme contemporain.

Dans le théâtre, Robert Charbonneau se fait encore plus explicite : « le théâtre moderne [est le] miroir d'un homme individualisé jusqu'à l'éparpillement »¹¹⁰. Les transformations profondes « de l'art de la scène »¹¹¹ lui permettent d'affirmer que le théâtre ne peut plus être divisé « en réaliste et en symboliste »¹¹² ; désormais, « le théâtre humain »¹¹³, opposé aux anciennes formes, redistribue le monde théâtral « actuel » en « chrétien » et « psychologique »¹¹⁴. C'est donc la vie intérieure qui caractérise le théâtre moderne. Ainsi, dans son article sur *The Iceman Cometh*, le critique reproche à O'Neill le manque de « profondeur ontologique [sic] »¹¹⁵ de ses personnages, qu'il explique par le fait que l'auteur « n'a qu'une psychologie matérialiste et un vague sentiment du divin qui donne un caractère fataliste aux actes de ses personnages »¹¹⁶. Il lui reproche aussi d'écrire des pièces à « prétentions idéologiques »¹¹⁷, et de négliger la forme. Ainsi, non seulement les personnages « agis [...] du dehors n'ont pas de substance »¹¹⁸

— c'est la recherche de l'homme qui est ici insatisfaite —, mais O'Neill, selon Robert Charbonneau, ne propose pas de solutions aux problèmes qu'il expose dans une forme qui ne bouleverse rien — ce qui est contraire cette fois à la recherche de l'actuel.

Le moderne selon Robert Charbonneau est donc polymorphe. Notion chronologique, il désigne un état contemporain de la littérature. Notion qualitative, il désigne la capacité de répondre aux interrogations contemporaines, au besoin de mieux connaître l'Homme. Loin de critiquer ou de rejeter l'humanisme, le moderne en est plutôt l'expression « mise à jour » : toute la recherche de l'homme universel dans les œuvres qui recréent le monde actuel a un caractère moderne¹⁹. En fin de compte, le moderne est une attitude qui touche le lecteur ou le spectateur qui « n'a pas plus à [...] juger [le personnage] que l'auteur » ; au contraire, « il le comprend parce qu'il vit avec lui »²⁰. L'idée de progrès explique, pour Robert Charbonneau, les transformations d'ordre formel, comme le « cinéma, [...] forme d'avant-garde et [...] terrain d'expérimentation de l'art dramatique »²¹, mais elle se traduit surtout par un mouvement d'approfondissement et, en quelque sorte, d'affran-

chissement de l'humain fictif qui acquiert la qualité de personne.

RELIGION

La religion façonne la vision de Robert Charbonneau, mais c'est une religion « moderne », un catholicisme renouvelé et ouvert, dans le sillage de la revue *Esprit* et des nouveaux mouvements d'action catholique. L'écrivain contemporain que Charbonneau cite le plus abondamment est François Mauriac, dont l'œuvre réconcilie le roman et la religion que la tradition conservatrice avait opposés.

Ce que montre l'œuvre de Mauriac, en effet, c'est que le roman, en vertu de ses règles propres, est justifié d'aller à l'encontre de certains préceptes moraux, par respect pour la vérité qui est sa règle ultime :

Le monde pour lequel [Mauriac] écrit, comme celui qu'il peint ne s'accorde plus, ainsi qu'il l'a dit lui-même, sur la loi morale. La peinture du monde moderne, pour être exacte doit être le miroir d'un monde sans Dieu. Les lois contre lesquelles se révolte l'individu, n'étant plus les lois sociales, — la société même se liguant contre Dieu, — ni celle de la famille, ce sont des lois d'essence divine. «Le

romancier, dit Maritain, peut et doit tout peindre, à condition qu'il le fasse sans connivence et qu'il ne soit pas avec son sujet en concurrence d'avilissement.»¹²²

Parce que le romancier « doit tout peindre » et que l'œuvre est « miroir », le roman montre forcément un monde opposé à celui que propose la religion. Mais cela ne contrevient pas au catholicisme dans la mesure où l'écrivain ne consent pas, pour lui-même, à l'irreligieux. Est donc évacué de la littérature le dogme qui n'y a aucune pertinence.

La liberté de l'écrivain n'est toutefois pas totale. Robert Charbonneau peut même, au nom de positions religieuses, exclure certaines œuvres. Ainsi, il déclare que *les Témoins de la Passion*, roman évangélique de Giovanni Papini, ne peut être jugé que d'après sa conformité avec les Évangiles. Or son incompatibilité avec le message de la Bible a ici pour conséquence de provoquer le doute, car « les sujets de l'ordre de ceux [que Papini] traite ici ne sont matière d'art [...] qu'en autant [qu'ils sont des] témoignages ne s'écartant pas de l'esprit de l'Évangile »¹²³.

Plus qu'un thème de la littérature contemporaine, la religion catholique impose une attitude ouverte face à la vie. C'est là un point par lequel Charbonneau peut se démarquer du milieu canadien-français qu'il juge, du moins jusque dans les années 1960, intransigeant¹²⁴ et théocratique¹²⁵. Être catholique est pour lui un engagement personnel, n'entravant aucunement l'écriture ou la lecture. Toutefois, si la « grande tradition »¹²⁶ du roman est celle de Balzac et que le roman peut être policier aussi bien qu'évangélique, il semble plutôt difficile de se détacher impunément de la Bible quand on en tire la substance d'un roman. Et si la vie intérieure — même au risque de choquer — semble être l'objet premier de la littérature catholique, il reste que la remise en cause des fondements de la religion, de ses textes sacrés, est impossible.

CRISE LITTÉRAIRE

Robert Charbonneau est d'avis que les États-Unis dominent la production romanesque contemporaine et, par conséquent, puisque le roman est le genre dominant, l'ensemble du monde littéraire. Cette situation, il l'attribue au fait que l'Europe, et particulièrement la France, « traverse une crise »¹²⁷

causée par l'éloignement de la tradition (établie par Walter Scott, Balzac et Dostoïevski), éloignement « qui a atteint son sommet et ses limites avec Proust »¹²⁰.

La crise littéraire ne se limite cependant pas au roman : elle s'étend à tous les domaines. Ainsi, « le théâtre est en pleine crise de croissance »¹²¹, crise qui provient de la difficulté de se débarrasser de la dramaturgie naturaliste/réaliste¹²⁰ et de ses conséquences au vingtième siècle ; heureusement, « les symptômes de cet état de dégénérescence se [manifestent] simultanément à un renouveau essentiel »¹²¹. Ce nouveau théâtre¹²² se distingue par sa dimension spirituelle. Il faut noter que, sur cette question, la position de Robert Charbonneau demeure identique de 1934 à 1948. C'est ainsi que des phrases de son article intitulé « Le théâtre nouveau »¹²³ se retrouvent dans sa contribution à l'*Encyclopédie Grolier*, de même que la référence à Gaston Baty¹²⁴. Par exemple, dans *La Relève*, Charbonneau écrit en 1934 :

Le théâtre [français] n'a pas été populaire, il a failli à ses origines religieuses et nationales. Dès qu'il quitte le seuil des cathédrales, il devient un art étroit, destiné autant par Racine que par Voltaire, Beaumarchais, Hugo ou Dumas, à une élite¹²⁵,

Et de nouveau en 1948 :

Il n'y a pas à proprement parler de théâtre français comme il y a un théâtre grec. Le théâtre en France n'a jamais été populaire. Dès qu'il quitte le seuil de la cathédrale, il devient un art étroit, destiné, par Racine comme par Voltaire, Beaumarchais, Hugo ou Dumas fils, à une élite.¹³⁸

Cette crise, Charbonneau l'observe jusque durant les années 1960, avec le Nouveau Roman¹³⁷. Mais elle vient de plus loin, puisque la France aurait, dès 1947, déjà « fait fausse route depuis cinquante ans »¹³⁸. Ainsi, la crise littéraire européenne, qui est surtout française, prendrait son origine au tournant du siècle, et ne ferait que s'aggraver par la suite. En 1964, la France poursuit des expérimentations romanesques tenant à « beaucoup de procédé »¹³⁹, après avoir connu « les formes corrosives du surréalisme et de l'absurdisme »¹⁴⁰. Aussi la demande pour le roman américain en France s'explique-t-elle, selon Robert Charbonneau, par la rareté d'un produit local équivalent¹⁴¹.

Cette idée d'une crise littéraire profonde dans la France du vingtième siècle joue un rôle important dans la pensée et le discours de Charbonneau. Elle signifie d'abord que la

France reste sa référence essentielle. Elle annonce et justifie en même temps sa position lors de la « querelle » de 1946-1947, quand il donnera les États-Unis en exemple et proposera l'autonomisation de la littérature américaine par rapport à la Grande-Bretagne comme un modèle de développement¹⁴² pour la littérature canadienne. Se détacher de la France sera alors le moyen à la fois de rénover les œuvres elles-mêmes et de promouvoir l'industrie littéraire canadienne-française¹⁴³.

GENRES

Si toute littérature est avant tout connaissance de l'humain, il n'en reste pas moins que chaque genre a sa manière bien particulière de remplir cette vocation. Critique et théoricien, lecteur assidu de la production contemporaine, Robert Charbonneau s'est formé de chacun des grands genres littéraires une conception qu'il faut maintenant préciser.

roman

Dans deux articles, Robert Charbonneau cherche à donner une définition du roman. Le premier est de l'*Encyclopédie Grolier* de 1948; l'autre fait partie des «Témoignages des romanciers canadiens-français»¹⁴⁴ de 1964.

Dans l'encyclopédie, Charbonneau range le roman au sein d'une classe génologique comprenant la tragédie, le drame, le conte, la nouvelle et le récit. Tous ont en commun la narration des aventures d'au moins un personnage : «Récit en prose d'actions imaginaires auxquelles participent un ou plusieurs personnages, s'opposant les uns aux autres ou à des forces qui les dépassent »¹⁴⁵. Cette définition est centrée sur le personnage et exige un conflit, une opposition, un problème : «Un roman, c'est un drame, le récit d'une opposition, la solution d'un problème moral, religieux, passionnel, etc. »¹⁴⁶

Les actions racontées étant imaginaires, la biographie, par exemple, est exclue de la classe du roman. La distinction entre les divers genres de cette classe est la suivante : le conte s'en tient à l'affabulation, à la narration des événements, tandis que le roman s'intéresse aux caractères des

personnages; le drame et la tragédie ont besoin de la scène, le roman s'en tient à la « suggestion verbale »¹⁴⁷; les personnages, dans leur complexité et leur individualité, sont plus développés dans le roman que dans la nouvelle.

Dans les articles qu'il consacre à des romans récents, Robert Charbonneau s'interroge sur le genre auquel ils appartiennent, discute de leur forme et les juge. Ainsi apprenons-nous que Bernanos a écrit un « roman policier dans la plus grande tradition, celle de Balzac »¹⁴⁸. Discutant du choix de la forme, le critique montre qu'*Un Crime* ne fait « que commencer à la dernière page [et que] c'est là une des marques d'un grand roman »¹⁴⁹. De même, il dit que « *Varouna* n'est pas un roman »¹⁵⁰, mais bien un recueil de nouvelles¹⁵¹, Julien Green usant d'un artifice trop visible dans la recherche de l'unité de l'œuvre¹⁵².

La définition du roman selon Charbonneau est encore raffinée dans un article sur la *Chronique des Pasquier*¹⁵³. La première partie de cet article, générale, distingue le roman du récit non fictif (souvenirs, journal, etc.), alors que l'autre traite de la chronique, que Charbonneau définit comme une sorte de roman qui raconte l'histoire d'une communauté

fictive en utilisant à la fois les méthodes de l'historien et celles du conteur, qui les unes comme les autres s'éloignent de celles du romancier parce que le personnage y est pris du dehors.

Centré sur le personnage¹⁹⁴, visant la connaissance de l'Homme, le roman repose sur l'interaction vie-écrit et sur le devoir de vérité, ce qui implique la sincérité car, à l'intersection de deux expériences humaines, celle de l'écrivain et celle du lecteur, le roman est l'illustration par excellence de la vie¹⁹⁵. Ce sont ces qualités du genre romanesque qui permettent à Robert Charbonneau d'affirmer :

Le roman est sûrement aujourd'hui le genre le plus vivant. [...] Plus que tout autre, il permet l'expression de toute la vie, de tout l'homme, avec ses contradictions intimes, ses individualités, sa richesse infinie de créature de Dieu. Il est l'art de l'homme¹⁹⁶.

théâtre

On trouve, dans l'*Encyclopédie Grolier*, cette définition que Robert Charbonneau donne du théâtre :

Le théâtre est une action représentée sur la scène au moyen d'acteurs. Selon que cette action est héroïque, comique ou psychologique, on a une tragédie, une comédie ou un drame. La première est caractérisée par les conséquences funestes de l'action représentée; la comédie, par la critique qu'elle fait des caractères et des mœurs; le drame, qui est un genre intermédiaire entre les deux autres, par un conflit d'ordre moral. Par rapport au spectateur, la tragédie inspire la pitié, la terreur; la comédie provoque le rire; le drame inspire la crainte.¹⁵⁷

Mais la scène peut aussi être saisie sur pellicule, comme cela est indiqué dans le premier numéro de *la Relève*¹⁵⁸. Ainsi, le mot *théâtre* est un terme générique recouvrant les genres littéraires vus et entendus — plutôt que lus — par un groupe de personnes assemblées en un lieu déterminé, place publique, lieu de culte ou salle de spectacle¹⁵⁹. Aussi le théâtre, écrit Robert Charbonneau, a-t-il pour fonction de rapprocher les hommes, puisque, «de toutes les formes littéraires, [il] est celle qui répond le plus complètement aux deux principales exigences de l'être social : sa soif de poésie et son besoin de communion»¹⁶⁰. Projeté sur un écran ou joué sur scène, le théâtre implique la participation des spectateurs, qui se résume par le partage des «mêmes sentiments profondément humains»¹⁶¹ devant l'action présentée.

Les études de Robert Charbonneau sur des dramaturges s'attardent le plus souvent à discuter de la particularité du genre, c'est-à-dire à distinguer le théâtre du roman ou le dramaturge du romancier. C'est ainsi que, dans son «Entretien imaginaire avec O'Neill»¹⁶², il écrit :

La sphère du dramaturge est à l'antipode de celle du romancier ; le second, [sic] cherche, approfondit ; le premier synthétise, met en scène. Les mondes ne sont pas les mêmes.

Le dramaturge n'est pas un artiste complet. C'est le premier des artisans de la pièce représentée à laquelle collaborent les acteurs, les peintres, les électriciens et tous ceux qui concourent à rendre la vie au spectacle.¹⁶³

Pour Robert Charbonneau, la pièce de théâtre n'est pas une recherche, mais une synthèse ; elle n'approfondit rien, elle montre. Seul le romancier peut être un «artiste complet», puisque son œuvre n'a pas besoin d'être représentée et exprime toute la singularité de l'individu, sans intermédiaire ni compromis.

poésie

Robert Charbonneau n'a consacré à la poésie que trois articles. L'un porte sur l'œuvre de Claudel¹⁶⁶, les deux autres sur Saint-Denys Garneau (le premier sur *Regards et jeux dans l'espace*¹⁶⁷, l'autre sur le décès du poète¹⁶⁸). Ce discours peu abondant est en lui-même un signe de l'importance secondaire qu'il accorde à la poésie, comparée au roman et au théâtre.

Si, dans l'absolu, la poésie est aussi valable que le roman et le théâtre¹⁶⁹, elle se bute, selon Charbonneau, à l'épreuve de la traduction, qui seule lui ouvrirait la voie à l'audience universelle¹⁷⁰.

Un « enseignement »¹⁷¹ d'importance peut, malgré tout, être tiré de la poésie, qui peut être « une explication », « toute chose se [présentant] sous l'angle de définie et définissante »¹⁷⁰.

La poésie, c'est essentiellement la disponibilité, l'absence d'habitude, le mot qui se saisit de la ribambelle des choses, une à une, comme une main timide ou cruelle; l'ébat de quelqu'un, dans l'espace, qui est l'esprit.¹⁷¹

Même si « la poésie est de l'ordre du jeu »¹⁷², il s'agit avant tout, là encore, d'un moyen de connaître une personne.

essai

Charbonneau critique des essais variés, dont l'objet est aussi bien l'économie que la littérature. Les textes dont l'objet est littéraire se répartissent entre les pôles français et canadien-français; cependant, ils partagent avec les autres deux tendances propres au mouvement de *la Relève*: la promotion (idéologique) d'un catholicisme ouvert et progressiste, et celle de la littérature.

« La littérature de création » n'est pas constituée seulement du roman, du théâtre et de la poésie, car, écrit Robert Charbonneau,

il y a l'histoire, les essais, la critique, les ouvrages à base scientifique ou politique qui sont souvent des œuvres d'art et quand ils s'élèvent au-dessus de ce que l'actualité et les sciences peuvent avoir d'éphémère viennent grossir le nombre des ouvrages dits de création.¹⁷³

Ainsi, la littérature, constituée d'ouvrages de *création*, ne comprend l'essai et les genres apparentés qu'à condition qu'ils se détachent de leur temporalité: la littérature est atemporelle, elle a une valeur et un sens trans- et anhistoriques. Aussi l'objet de leur discours ne doit-il pas être plus important que leur discours même, afin d'avoir droit au titre d'œuvres d'art. Par conséquent, si la prose d'idées traite de questions d'actualité ou de science, c'est le traitement de ces questions qui en fera un ouvrage de création, car la création est *au-dessus* de la réalité quotidienne. L'information transmise par un livre d'histoire, par exemple, est subordonnée au style et à la rhétorique du texte. Selon sa conception, tous les essais critiqués par Charbonneau n'atteignent pas à cette qualité essentiellement artistique visée par la littérature.

De toute façon, il ressort que l'essai est un genre caractérisé par l'ambivalence, dont le trait principal réside dans l'alliance de contraires: c'est une étude lyrique, valant autant par ce qu'il dit sur son objet que sur son sujet (le narrateur). L'enseignement tiré de l'essai est donc double, ce qui ne contredit pas l'idée de dépassement de l'énoncé par l'énonciation. Si l'essai apprend quelque chose sur l'objet

et sur l'auteur (alors le discours dépasse l'information qu'il transmet), c'est, en fin de compte, sur un plan plus vaste que Robert Charbonneau situe cet enseignement : l'humain¹⁷⁶, évidemment.

Dans l'essai, l'objet étudié subit une transformation¹⁷³; aussi l'investissement personnel à la source de cette transformation donne-t-il une valeur (celle de la littérature) à la démonstration (discours d'information). Charbonneau, par exemple, parle autant de l'objectivité de Stanislas Fumet¹⁷⁶ que de son universalisme et de son humanisme¹⁷⁷; il qualifie *Flaubert devant la vie et devant Dieu* de Henri Guillemain d'« étude attachante », dans laquelle « c'est contre la vie et l'œuvre de Flaubert que le critique [démontre] son point »¹⁷⁸ (transformation). De même, quand Charbonneau déclare :

Le Moi de Monsieur Barrès est un essai touffu, où l'auteur veut trop faire entrer dans ces parallèles entre notre époque et celle où vivait Barrès, mais c'est un livre attachant, plein de spontanéité et de maladroite tendresse¹⁷⁹,

ou quand il reproche à Léon Daudet de manquer d'originalité¹⁸⁰, ce sont les écrivains (i.e. le littéraire) qui l'intéressent. Si Robert Charbonneau dit que l'essai est près du journalisme

ou de l'écrit scientifique, il affirme aussi qu'il dépasse le reportage et la science par ses qualités d'écriture et par la présence vivante de son auteur: originalité, substance, générosité¹⁰.

NOTES

1. Robert CHARBONNEAU, «Nos écrivains doivent être Canadiens», *Notre Temps* (1^{er} février 1947): 1, 6.
2. *Id.*, «Témoignages des romanciers canadiens-français», *Archives des lettres canadiennes*, t. III (1971): 366.
3. *Id.*, «M. Fumet et Léon Bloy», *la Relève*, III, 9-10 (1937): 238.
4. *Id.*, «L'Art d'être canadien», *Mémoires de la Société royale du Canada*, t. III, 4^e série (juin 1965): 19.
5. *Id.*, «Notre nationalisme», *la Relève*, II, 8 (avril 1936): 234.
6. *Id.*, «M. Fumet et Léon Bloy», *la Relève*, III, 9-10 (1937): 238.
7. *Id.*, «Prépondérance du roman», *la Nouvelle Relève*, V, 6 (janvier 1947): 495.
8. Sur l'idée de création, voir, dans *la Nouvelle Relève*, ces articles de Robert CHARBONNEAU: «Note sur le roman et la *Chronique des Pasquier*», II, 2 (décembre 1942): 118-120; «Le romancier canadien», II, 3 (janvier 1943): 165-167; «Jules Romains, romancier», II, 6 (avril 1943): 367; «Aspects du roman», IV, 9 (mars 1946): 767 et V, 2: 169; et «Prépondérance du roman», V, 6 (janvier 1947): 495.
9. Sur l'idée de tradition, voir ces articles de Robert CHARBONNEAU: dans *la Relève*, «Un Crime de Georges Bernanos», II, 8: 235; dans *la Nouvelle Relève*, «Le romancier canadien», II, 3 (janvier 1943): 165 et «Aspects du roman», IV, 9 (mars 1946): 767.
10. Sur l'idée d'école: Robert CHARBONNEAU, «Lettre à Saint-Denys Garneau», *la Relève*, III, 4 (mars 1937): 123 et «Le romancier canadien», *la Nouvelle Relève*, II, 3 (janvier 1943): 165.

11. Robert CHARBONNEAU, «*Quand vivait mon père* par Léon Daudet», *la Nouvelle Relève*, I, 10 (août 1942): 624.
12. *Id.*, «M. Fumet et Léon Bloy», *la Relève*, III, 9-10 (1937): 238.
13. *Id.*, «Être soi», *l'Action nationale*, 32 (septembre 1948): 32.
14. *Id.*, «Témoignages des romanciers canadiens-français», *Archives des lettres canadiennes*, t. III (1971): 366.
15. *Id.*, «L'Art d'être Canadien», *Mémoires de la Société royale du Canada*, t. III, 4^e série (1965): 22.
16. *Ibid.*, p. 19.
17. *Id.*, «*Les Engagés du Grand Portage*», *la Relève*, IV, 6 (octobre 1938): 189-190.
18. *Id.*, «Jules Romains, romancier», *La Nouvelle Relève*, II, 6 (avril 1943): 367.
19. *Id.*, «Les livres français», *la Nouvelle Relève*, IV, 9 (mars 1946): 804.
20. *Id.*, «Note sur Gide», *la Nouvelle Relève*, I, 4 (janvier 1942): 194.
21. *Id.*, «*Quand vivait mon père* par Léon Daudet», *la Nouvelle Relève*, I, 10 (août 1942): 624-625.
22. *Id.*, «De Saint-Denys Garneau», *la Nouvelle Relève*, III, 9 (décembre 1944): 524. — Le besoin de communiquer est donc celui de connaître un être humain.
23. *Id.*, «Nos écrivains doivent être Canadiens», *Notre Temps* (1^{er} février 1947): 1.
24. *Ibid.*
25. *Id.*, «L'avenir du roman», *la Nouvelle Relève*, V, 10 (octobre 1947): 861.
26. *Id.*, «Nos écrivains doivent être Canadiens», *Notre Temps* (1^{er} février 1947): 1.

27. Voir les notes 1 à 12.
28. Robert CHARBONNEAU, «Note sur Gide», *la Nouvelle Relève*, I, 4 (janvier 1942): 193-195. L'auteur y défend un article de Wallace Fowlie publié dans le numéro précédent.
29. *Ibid.*
30. *Ibid.*
31. *Ibid.*
32. Voir Robert CHARBONNEAU, «Aspects du roman», *la Nouvelle Relève*, V, 2 (juin 1946): 169 et «Témoignages des romanciers canadiens-français», *Archives des lettres canadiennes*, t. III (1964): 366.
33. Voir Robert CHARBONNEAU, «Un Crime de Georges Bernanos», *la Relève*, II, 8 (avril 1936): 235 et «La grandeur dans la littérature», *Culture*, 8 (1947): 3.
34. Voir, par Robert CHARBONNEAU, dans *la Nouvelle Relève*, «Culture humaine», V, 8 (juillet 1947): 675 et «M. Émile Henriot éclaire sa religion», VI, 1 (décembre 1947): 7-8, de même que «Être soi », *l'Action nationale*, 32 (septembre 1948): 32.
35. La Direction cite Maritain dans «Positions», qui ouvre les deux premiers numéros de *la Relève*. En décembre 1942, *la Nouvelle Relève* consacre son numéro au philosophe; à cette occasion, Robert Charbonneau signe avec Claude Hurtubise un article intitulé «Ce que nous devons à Jacques Maritain». Notons également que, dans «Positions. La notion de personne» (*la Relève*, I, 7 (janvier 1935): 153-156), la Direction se réfère encore à Maritain, en même temps qu'à la revue *Esprit*, à Bergson et à Daniel-Rops. Rappelons que Charbonneau signale la parution du *Manifeste au service du personnalisme* d'Emmanuel Mounier comme un «Document essentiel d'*Esprit*» (*la Relève*, III, 9-10 (1937): 255-257) et met en parallèle les mouvements français et québécois: les deux seraient à la recherche d'un ordre nouveau, anti-capitaliste, anti-fasciste et anti-communiste, où l'homme intégral prévaudrait enfin. Finalement, dans *la Relève*, II, 8 (avril 1936): 227-233, Mounier lui-même présente «Le mouvement *Esprit*».

36. Fernand VAN STEENBERGHEN, *le Thomisme*, p. 75.
37. *Ibid.*, p. 76.
38. *Ibid.*, p. 91.
39. Emmanuel MOUNIER, *le Personnalisme*, p. 25.
40. *Ibid.*, p. 20.
41. *Ibid.*, p. 28.
42. *Ibid.*, p. 26.
43. Mircea ELIADE, *Aspects du mythe*, p. 15. — Le mythe, écrit l'ethnologue, est « toujours le récit [sacré] d'une "création": on rapporte comment quelque chose a été produit, a commencé à être. »
44. Paul AUVRAY, « Création », *Vocabulaire de théologie biblique*, p. 224.
45. Xavier LÉON-DUFOUR, « Homme », *Vocabulaire de théologie biblique*, p. 542.
46. *Ibid.*, p. 540.
47. Paul AUVRAY, *op. cit.*, p. 223.
48. *Ibid.*, p. 224.
49. « Yahvé-Dieu modela l'homme avec la glaise du sol » — Gn 2, 7 (c'est nous qui soulignons).
50. Dans la cosmogonie de source sacerdotale, Dieu dit que telle chose soit, elle est, puis il la nomme.
51. L'idée de création parcourt *la Nouvelle Relève* (voir note 8) et se trouve dans d'autres articles de Charbonneau (p. ex., « La grandeur dans la littérature », *Culture*, 8 (1947): 3).
52. Robert CHARBONNEAU, *Connaissance du personnage*, pp. 15-16 (cf. « Le romancier canadien », *la Nouvelle Relève*, 11, 3 (janvier 1943): 165-166).

53. *Ibid.*
54. Pour continuer l'analogie de la littérature et de la création, ajoutons que l'une et l'autre sont le produit de la Parole... Et qui est le Messie, sinon le Verbe? A la limite, tout est l'oeuvre de Dieu, par ce qu'il dit.
55. Robert CHARBONNEAU, «Le romancier canadien», *la Nouvelle Relève*, II, 3 (janvier 1943): 167.
56. *Id.*, *Connaissance du personnage*, pp. 67 et 172.
57. *Id.*, «Le romancier canadien», *la Nouvelle Relève*, II, 3 (janvier 1943): 166.
58. *Id.*, «Nos écrivains doivent être Canadiens», *Notre Temps* (1^{er} février 1947): 1.
59. *Ibid.*
60. *Id.*, *Connaissance du personnage*, p. 13.
61. *Id.*, *la France et nous*, p. 12.
62. *Id.*, *Connaissance du personnage*, pp. 15-16 (cf. «Le romancier canadien», *la Nouvelle Relève*, II, 3 (janvier 1943): 165-166).
63. *Ibid.*
64. *Id.*, *Connaissance du personnage*, p. 12.
65. *Id.*, «Prépondérance du roman», *la Nouvelle Relève*, V, 6 (janvier 1947): 495.
66. *Id.*, «Notre nationalisme», *la Relève*, II, 8 (avril 1936): 234.
67. *Id.*, «Le romancier canadien», *la Nouvelle Relève*, II, 3 (janvier 1943): 167.
68. *Ibid.*
69. *Id.*, «Témoignages des romanciers canadiens-français», *Archives des lettres canadiennes*, t. III (1971): 334.

70. *Id.*, «Étude sur Hedda Gabler», *la Relève*, III, 5-6 (avril 1937): 155. — Le titre de l'article indique bien que Robert Charbonneau s'intéresse au personnage.
71. *Ibid.*, p. 153.
72. *Id.*, «L'art d'être Canadien», *Mémoires de la Société royale du Canada*, t. III, 4^e série (juin 1965): 27.
73. *Ibid.*
74. *Id.*, «Dostoïevsky», *la Relève*, I, 7 (janvier 1935): 169.
75. *Id.*, «François Mauriac», *la Relève*, I, 4 (septembre 1934): 70.
76. *Ibid.*, p. 65.
77. *Id.*, «Culture humaine», *la Nouvelle Relève*, V, 8 (juillet 1947): 674.
78. *Id.*, «Jules Romains, romancier», *la Nouvelle Relève*, II, 6 (avril 1943): 367.
79. Gilles MARCOTTE, *Littérature et circonstances*, Montréal, l'Hexagone, 1989, pp. 58-59.
80. Robert CHARBONNEAU, «Mélo», *la Relève*, III, 7 (1937): 187-189.
81. «Mélo, ainsi mutilé», écrit Charbonneau. — *Ibid.*, p. 187.
82. *Ibid.*
83. «La grande scène entre Pierre et le virtuose que Romaine a aimé était irréalisable au cinéma.» — *Ibid.*
84. Ainsi, «le film [...] se termine après le second rideau». — *Ibid.*
85. *Ibid.*
86. Par ex.: Guy SYLVESTRE, *Panorama des Lettres canadiennes-françaises*, p. 67; Roger DUHAMEL, «Canada: Vie culturelle: Littérature de langue française», *Encyclopædia Universa-*

lis, corpus 4, p. 135.

87. «Charbonneau se range d'emblée parmi nos plus beaux poètes, un Saint-Denys Garneau, un Alain Grandbois, une Anne Hébert», écrit Roger DUHAMEL dans *l'Action nationale* de décembre 1945 (*Écrits du Canada français*, 57 (1986): 133).
88. Robert CHARBONNEAU, «État de la littérature canadienne», *la Nouvelle Relève*, V, 1 (mai 1946): 1.
89. Élisabeth NARDOUT, *1^e Champ littéraire québécois et la France 1940-50*, p. 51.
90. *Ibid.*, pp. 51-52.
91. *Ibid.*, p. 52.
92. Voir par exemple Robert CHARBONNEAU, «Prépondérance du roman», *la Nouvelle Relève*, V, 6 (janvier 1947): 494 et 496.
93. Robert CHARBONNEAU, «Un Crime de Georges Bernanos», *la Relève*, II, 8 (avril 1936): 235; dans *la Nouvelle Relève*: «Le romancier canadien», II, 3 (janvier 1943): 165 et «Aspects du roman», IV, 9 (mars 1946): 767.
94. *Id.*, «Le romancier canadien», *la Nouvelle Relève*, II, 3 (janvier 1943): 165.
95. *Id.*, «Parallèle», *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, 10 (1966): 34.
96. *Ibid.*
97. Voir *supra* note 32.
98. Robert CHARBONNEAU, «Entretien imaginaire avec O'Neill», *la Relève*, III, 2 (septembre-octobre 1936): 35.
99. *Id.*, «La révolution de Dostoïevski», *la Nouvelle Relève*, II, 9 (septembre 1943): 536.
100. *Ibid.*
101. *Ibid.*

102. *Ibid.*
103. *Ibid.*, p. 535.
104. *Id.*, «François Mauriac», *la Relève*, I, 4 (septembre 1934): 64.
105. *Id.*, «Jules Romains, romancier», *la Nouvelle Relève*, II, 6 (avril 1943): 367-369.
106. *Id.*, «La révolution de Dostoïevski», *la Nouvelle Relève*, II, 9 (septembre 1943): 536.
107. *Ibid.*
108. *Ibid.*
109. *Id.*, «La révolution de Dostoïevski», *la Nouvelle Relève*, II, 9 (septembre 1943): 535-536.
110. *Id.*, «L'homme dans le théâtre», *la Relève*, I, 6 (décembre 1934): 140.
111. *Ibid.*
112. *Ibid.*
113. *Id.*, «L'homme dans le théâtre moderne», *la Relève*, I, 1 (mars 1934): 20.
114. *Id.*, «L'homme dans le théâtre», *la Relève*, I, 6 (décembre 1934): 141-142.
115. *Id.*, «*The Iceman Cometh*», *la Nouvelle Relève*, V, 6 (janvier 1947): 556. — Il juge cette pièce tant sur le plan de l'écriture (les thèmes et les personnages) que sur celui du jeu (pièce produite à New York).
116. *Ibid.*, pp. 556-557.
117. *Ibid.*, p. 557.
118. *Ibid.*

119. À la limite, la recherche formelle perd toute importance, comme Robert Charbonneau le suggère à propos de Claudel : « Le symbolisme était en soi indifférent, une forme évoluée de l'art d'exprimer. » — *Id.*, « Paul Claudel », *la Relève*, III, 5-6 (avril-mai 1937) : 136. — Dans cette phrase, Charbonneau indique également que les formes évoluent.
120. *Id.*, « La révolution de Dostoïevski », *la Nouvelle Relève*, II, 9 (septembre 1943) : 536.
121. *Id.*, « L'homme dans le théâtre moderne », *la Relève*, I, 1 (mars 1934) : 20.
122. *Id.*, « François Mauriac », *la Relève*, I, 4 (septembre 1934) : 74.
123. *Id.*, « Les Témoins de la Passion », *la Nouvelle Relève*, II, 2 (décembre 1942) : 124.
124. *Id.*, « Le cas de monsieur Harvey », *la Relève*, III, 7 (1937) : 186.
125. *Id.*, « L'Art d'être Canadien », *Mémoires de la Société royale du Canada*, III, 4 (juin 1965) : 22.
126. *Id.*, « Un Crime de Georges Bernanos », *la Relève*, II, 8 (avril 1936) : 235.
127. *Id.*, « L'avenir du roman », *la Nouvelle Relève*, V, 10 (octobre 1947) : 862; « Témoignages des romanciers canadiens-français » (1971) : 335.
128. *Id.*, « L'avenir du roman », *la Nouvelle Relève*, V, 10 (octobre 1947) : 862.
129. *Id.*, « Théâtre », *Encyclopédie Grolier*, t. X (1948) : 210.
130. *Ibid.*; aussi : « L'homme dans le théâtre », *la Relève*, I, 6 (décembre 1934) : 140.
131. *Id.*, « L'homme dans le théâtre », *la Relève*, I, 6 (décembre 1934) : 140.
132. *Id.*, « L'homme dans le théâtre moderne », *la Relève*, I, 1 (mars 1934) : 20.

133. *Id.*, «Le théâtre nouveau», *la Relève*, I, 2 (avril 1934): 15-18.
134. C'est-à-dire à son livre, *le Masque et l'Encensoir*: *Id.*, «Le théâtre nouveau», *la Relève*, I, 2 (avril 1934): 15 et «Théâtre», *Encyclopédie Grolier*, t. X (1948): 207.
135. *Id.*, «Le théâtre nouveau», *la Relève*, I, 2 (avril 1934): 15.
136. *Id.*, «Théâtre», *Encyclopédie Grolier*, t. X (1948): 209.
137. *Id.*, «Témoignages des romanciers canadiens-français», *Archives des lettres canadiennes*, t. III (1971): 336.
138. *Id.*, «Prépondérance du roman», *la Nouvelle Relève*, V, 6 (janvier 1947): 496.
139. *Id.*, «Témoignages des romanciers canadiens-français», *Archives des lettres canadiennes*, t. III (1971): 336.
140. *Id.*, «Prépondérance du roman», *la Nouvelle Relève*, V, 6 (janvier 1947): 495.
141. *Ibid.*, pp. 494-496.
142. *Id.*, «Crise de la littérature canadienne? Réponse à M. René Garneau», *la Nouvelle Relève*, V, 5 (octobre-novembre 1946): 385-391.
143. Voir, par exemple, *id.*, *la France et nous*, p. 35.
144. Dans *le Roman canadien-français* (Fides, 1964, réédité en 1971): 333-338.
145. Robert CHARBONNEAU, «Roman», *Encyclopédie Grolier*, t. IX (1948): 215.
146. *Id.*, «Aspects du roman», *la Nouvelle Relève*, IV, 9 (mars 1946): 769.
147. *Id.*, «Roman», *Encyclopédie Grolier*, t. IX (1948): 215.
148. *Id.*, «Un Crime de Georges Bernanos», *la Relève*, II, 8 (avril 1936): 235.

149. *Ibid.*, p. 236.
150. *Id.*, «Le dernier roman de M. Green: *Varouna*», *la Nouvelle Relève*, I, 10 (août 1942): 625.
151. *Ibid.*, p. 626.
152. *Ibid.*
153. *Id.*, «Note sur le roman et la *Chronique des Pasquier*», *la Nouvelle Relève*, II, 2 (décembre 1942): 118-120.
154. *Id.*, «Témoignages des romanciers canadiens-français», *Archives des lettres canadiennes*, t. III (1971): 334.
155. Voir particulièrement *id.*, «François Mauriac», *la Relève*, I, 4 (septembre 1934): 63-75.
156. *Id.*, «Le romancier canadien», *la Nouvelle Relève*, II, 3 (janvier 1943): 167.
157. *Id.*, «Théâtre», *Encyclopédie Grolier*, t. X (1948): 207.
158. *Id.*, «L'homme dans le théâtre moderne», *la Relève*, I, 1 (mars 1934): 20.
159. «Au moyen âge, c'est encore dans les cathédrales que renaît le théâtre sous la forme de mystères, de passions; puis, quittant la cathédrale pour la place publique, il s'adjoint une partie comique, la farce» — *id.*, «Théâtre», *Encyclopédie Grolier*, t. X (1948): 207.
160. *Ibid.*
161. *Ibid.*, p. 208.
162. *Id.*, «Entretien imaginaire avec O'Neill», *la Relève*, III, 2 (septembre-octobre 1936): 35-38.
163. *Ibid.*, p. 37.
164. *Id.*, «Paul Claudel», *la Relève*, III, 5-6 (avril 1937): 135-143.
165. *Id.*, «Lettre à Saint-Denys Garneau», *la Relève*, III, 4 (mars 1937): 123-124.

166. *Id.*, «De Saint-Denys Garneau», *la Nouvelle Relève*, III, 9 (décembre 1944): 524.
167. Et d'autant que Robert Charbonneau affirme, dans «État de la littérature canadienne», *la Nouvelle Relève*, V, 1 (mai 1946): 3, que, au Canada français, la poésie a longtemps «été la forme la plus évoluée»; cependant, il ajoute que le roman, «le genre le plus difficile avec le théâtre», la surpasse.
168. Robert CHARBONNEAU, «Nos écrivains doivent être Canadiens», *Notre Temps* (1^{er} février 1947): 1.
169. Cf. Robert CHARBONNEAU, «Note sur Gide», *la Nouvelle Relève*, I, 4 (janvier 1942): 193-195.
170. *Id.*, «Paul Claudel», *la Relève*, III, 5-6 (avril-mai 1937): 137.
171. *Id.*, «Lettre à Saint-Denys Garneau», *la Relève*, III, 4 (mars 1937): 123-124.
172. *Ibid.*, p. 123.
173. *Id.*, «Nos écrivains doivent être Canadiens», *Notre Temps* (1^{er} février 1947): 1.
174. *Id.*, «M. Fumet et Léon Bloy», *la Relève*, III, 9-10 (1937): 237.
175. *Id.*, «Flaubert», *la Relève*, IV, 10 (janvier 1940): 315.
176. *Id.*, «M. Fumet et Léon Bloy», *la Relève*, III, 9-10 (1937): 237.
177. *Ibid.*
178. *Id.*, «Flaubert», *la Relève*, IV, 10 (janvier 1940): 315.
179. *Id.*, «Le Moi de Monsieur Barrès», *la Relève*, IV, 7 (novembre-décembre 1938): 218.
180. *Id.*, «Quand vivait mon père par Léon Daudet», *la Nouvelle Relève*, I, 10 (août 1942): 624-625.
181. *Ibid.*

CHAPITRE III

ROBERT CHARBONNEAU ET LA LITTÉRATURE CANADIENNE-FRANÇAISE

Dans *Trajectoires*, Jean Jonassaint affirme que le champ littéraire canadien-français est touché par « le grand dynamisme culturel des années 1900-1940 »¹. Durant cette période, qui voit naître « l'édition littéraire québécoise »², sont fondés *Le Devoir* (1910), l'Université de Montréal (1920) et le futur Orchestre symphonique de Montréal (1934). Quant à « l'activité éditoriale de cette période », elle laisse, pour la première fois, « des traces vivantes jusqu'à aujourd'hui »³.

L'édition canadienne-française, cependant, est orientée principalement sur le marché scolaire. L'intervention gouvernementale, dès le dix-neuvième siècle, va dans ce sens : le « contrat d'éditeur [...] de l'Abbé Casgrain avec le département de l'Instruction publique » met en place une « tradition de distribution de livres canadiens par l'État aux écoliers [qui] durera jusqu'en 1965, et [sera] le principal catalyseur de l'édition littéraire avant 1960 »⁴.

Le monde des revues d'avant-garde reflète bien cet état du champ littéraire canadien-français. Ainsi, « à part quelques revues isolées, comme *l'Écho des jeunes* (1891-1894), *le Nigog* (1918) et *la Relève* (1934-1941), on chercherait vainement avant 1940 des ancêtres aux revues d'avant-garde québé-

coises »⁵. Jacques Michon estime que celles-ci ne pourront subsister qu'avec « l'établissement de nouveaux appareils culturels et scolaires qui procurent aux nouveaux intellectuels l'autonomie nécessaire à l'élaboration de positions esthétiques indépendantes, spécifiques à la littérature, [ainsi qu'avec] la mise sur pied d'organismes subventionnaires »⁶; jusque-là, les lois du marché sont seules à prévaloir. Il faut attendre la Seconde Guerre mondiale pour voir « l'édition québécoise actuelle [prendre] son envol réel »⁷, même si « la masse des maisons née à la faveur de la guerre disparaît dès 1946 »⁸.

L'analyse que Robert Charbonneau fait de l'état de la littérature canadienne-française va sensiblement dans le même sens. S'il la considère sans tradition⁹, c'est à cause de sa jeunesse. En effet, vu le développement récent du Canada, la littérature n'y apparaît pas vraiment avant 1920¹⁰, époque qui, selon Robert Charbonneau, constitue une charnière: elle marque un tournant essentiel parce que, à partir de ce moment, la production littéraire, cessant d'être entièrement subordonnée à des instances extralittéraires, trouve sa justification dans les œuvres¹¹. Jusqu'alors, l'influence des pouvoirs extérieurs a fait qu'au Canada français, « sauf quelques re-

marquables exceptions », on a produit « une littérature de terroir »¹². Parce qu'il est d'opinion que la littérature n'a de valeur que si elle est libre de toutes contraintes non littéraires, Charbonneau considère que ce n'est qu'une fois délivrée de celles-ci, c'est-à-dire du discours terroiriste, que la littérature canadienne peut exister pleinement.

Le milieu des années 1940 connaît « un renouveau littéraire »¹³ caractérisé par l'ouverture. Si la guerre est un facteur déterminant, la génération de Robert Charbonneau, qui possède une sensibilité particulière¹⁴, joue aussi un rôle essentiel dans l'éclosion artistique de cette période. D'ailleurs, Charbonneau affirme que 1934 est une année importante au Canada parce qu'y sont fondées les revues *l'Ordre* et *la Relève*¹⁵ qui, face au « néant de notre littérature »¹⁶, « vont grouper des écrivains, les encourager, les pousser à créer une œuvre véritablement canadienne »¹⁷. Une décennie après sa fondation, *la Relève*, devenue *la Nouvelle Relève*, aura touché au but, soit la promotion d'« une littérature humaine »¹⁸ qui s'oppose, du moins dans ce cas-ci, à la littérature du terroir.

C'est par la poésie et le roman que, selon Charbonneau, la littérature canadienne-française s'exprime¹⁹. En fait, à la

faveur de la Seconde Guerre mondiale, la poésie cède sa place dominante au roman. Le théâtre, cependant, n'a pas « encore donné de résultats intéressants bien que Montréal possède [en 1946] au moins deux troupes canadiennes-françaises d'avant-garde [...] et une troupe professionnelle permanente »²⁰.

Dans ce chapitre, nous examinerons l'évolution du discours de Charbonneau sur la littérature canadienne-française. Pour cela, nous suivrons un découpage qui correspond à peu près à celui des décennies. Ce sont, bien entendu, au-delà des propos eux-mêmes, les transformations qu'ils ont subies qui nous intéressent.

LA RELÈVE (1934-1941) OU L'A-LITTÉRATURE CANADIENNE

Si, pendant l'existence de *la Relève*, Robert Charbonneau n'y publie presque aucun article traitant principalement de littérature canadienne-française, il s'intéresse tout de même à quelques auteurs : Jean-Charles Harvey, Saint-Denys Garneau, Léo-Paul Desrosiers... Ce qui ressort de ces articles, c'est l'idée de l'inexistence d'une littérature canadienne-française

et le rôle que doit jouer la jeunesse dans l'élaboration d'une telle littérature.

Charbonneau explique l'inexistence de la littérature canadienne-française par l'intolérance idéologique, attitude contraire à celle qui devrait prévaloir en terre véritablement catholique. Prenant l'exemple de Jean-Charles Harvey, dont le cas serait « typique », Robert Charbonneau affirme que le sort de cet écrivain pose le « problème passionnant [...] de la liberté de l'artiste »²¹. L'auteur des *Demi-civilisés* a été la victime de « l'intransigeance [...] de certains »²², c'est-à-dire de ceux qui ont agi à l'encontre de ce que commandait, selon Charbonneau, leur « condition de catholiques et de Français »²³: le respect de la liberté du créateur. Ce respect serait en effet l'attitude normale du catholique, pour qui les seules limites véritables sont fixées par le dogme et la morale²⁴, dont les règles s'appliquent au comportement (il s'agit d'une éthique) et dont les conséquences sont individuelles (c'est une question de conscience). Aussi, l'opposition à un écrivain, à l'exemple de ce que fait Charbonneau dans un autre article sur Harvey²⁵, devrait avoir lieu sur le terrain des idées plutôt que sur celui de la vertu.

Par ailleurs, le fait que Robert Charbonneau considère Jean-Charles Harvey comme un piètre observateur de la jeunesse²⁶ et qu'il voie en lui un « vieux radical bourgeois, et un des maîtres de la vieille école libérale »²⁷ a la valeur de l'affirmation : moi, Robert Charbonneau, je ne suis pas vieux, mais jeune, donc moderne. Harvey est classé parmi les anciens, les dépassés, ceux qui n'ont pas su relever le défi de la création d'une littérature canadienne-française originale. Or tel est justement le rôle de la jeunesse, qui, par son originalité, arrive à produire *Regards et Jeux dans l'espace*, « une œuvre qu'aucune école d'il y a cent, cinquante ou dix ans ne revendiquera »²⁸. Autre occasion pour Charbonneau d'affirmer le caractère moderne de sa propre génération...

Ce qui compte avant tout, c'est la production d'œuvres qui auraient été irréalisables, impensables dans le passé, même récent. Et ce qui rend compte de cette modernité, c'est le « psychologique »²⁹, « la complexité humaine »³⁰, le « drame intérieur »³¹ du personnage. Ce moderne, lié au psychologique, à l'inconscient, Robert Charbonneau, qui ne le trouve pas chez Léo-Paul Desrosiers, en fait un enjeu de la littérature canadienne-française en devenir, c'est-à-dire celle de sa génération.

LA NOUVELLE RELÈVE (1941-1948) OU LE COMBAT

La décennie 1940 représente la période la plus féconde de Robert Charbonneau. Il convient cependant de préciser que ce n'est qu'à partir de 1946 que l'« intérêt » de Charbonneau pour la littérature canadienne-française se reflète par le nombre d'articles portant sur ce sujet. Mais peut-on dire que le cofondateur des éditions de l'Arbre (1940-1948), romancier de surcroît, ait été indifférent à la littérature de son pays ? *Ils posséderont la terre* n'est-il pas l'une des premières œuvres publiées par l'Arbre dans sa collection « le Serpent d'airain »³² ? Malgré l'absence presque totale d'articles portant sur la littérature canadienne-française avant 1946, Robert Charbonneau est loin de s'en désintéresser : il travaille plutôt à son élaboration. Le nombre plus élevé d'articles sur le sujet à partir de 1946 est directement lié à la « querelle », période pendant laquelle Charbonneau se porte à la défense de la littérature de son pays.

1941-1946: LA SUITE DE RIEN ?

Au cours des années 1930, Robert Charbonneau parlait du Québec comme d'un milieu hostile à la littérature. Cette idée reparaît dans un article de 1942, où Charbonneau s'élève encore une fois contre ceux qui, au nom de la religion, adoptent « à l'égard de la vie, des hommes, des œuvres une attitude purement négative »³³, attitude que le critique dénonce parce qu'il estime que le chrétien « doit s'enrichir de tout ce que peuvent lui apporter de bon même ceux qui ne pensent pas comme lui »³⁴. Ainsi, le milieu canadien-français demeure à ses yeux un milieu *attardé* : les mauvais principes y commandent la fermeture face aux œuvres, qu'on identifie à leurs auteurs plutôt que de les voir comme des entités indépendantes³⁵.

Un an plus tard, Robert Charbonneau publie un article important sur « le romancier canadien »³⁶, où il affirme notamment que le roman « est une œuvre d'art », que « l'art démontre [...] par l'exposition de la vérité »³⁷ et donc que le romancier n'a d'autre choix que de partir de la réalité. Charbonneau en profite pour déplorer l'absence de tradition littéraire au Canada. Selon lui, les « grands écrivains du passé » étaient des isolés ou bien se rattachaient à des traditions

étrangères, c'est-à-dire «à des écoles européennes, surtout françaises»³⁸, ce qui explique la situation en 1943: auteurs sans disciples ni précurseurs, absence de chefs-d'œuvre. Pis encore, le romancier canadien potentiel, «pour développer ses dons, [...] doit lutter contre l'ambiance, contre le défaitisme, contre la tendance à devenir journaliste»³⁹. Ainsi, *tout*, au Canada français, s'oppose au romancier, de l'enseignement au marché: «Nos écrivains se trouvent par rapport au public un peu dans le cas des écrivains français d'avant-garde. Ils n'écrivent que pour un petit public, intelligent et sympathique, mais trop peu nombreux.»⁴⁰

Le marché canadien-français, restreint au point de ressembler au marché français des œuvres d'avant-garde, n'en est pas moins *tout* le marché, englobant ce que Bourdieu appellera les champs de grande production symbolique et de production restreinte⁴¹. Par conséquent, «si un écrivain recherche la perfection, il ne le fait que par souci d'honnêteté envers lui-même», car loin d'exiger «de lui cette qualité», «on la lui reprochera peut-être même comme une tare»⁴². En fait, «son œuvre, si elle s'écarte des sentiers battus, sera trop difficile. Incapable de s'appuyer sur un public, l'écrivain risque de tomber dans l'ésotérisme.»⁴³

Pendant la première moitié des années 1940, Robert Charbonneau continue donc à faire, au sujet de la littérature canadienne-française, le constat navrant d'une situation anti-littéraire, qu'il explique par des facteurs à la fois idéologiques (les conceptions réactionnaires largement répandues dans la société d'alors) et économiques (exiguité du marché). L'expérimentation littéraire devient dès lors impossible: il faut suivre le courant, dont la direction est déterminée de l'extérieur.

1946-1948: LA LIGNE DE FEU

Période célèbre pour ce que Robert Charbonneau appelle sa « querelle » avec les intellectuels français, les années 1946 à 1948 sont pour lui l'occasion de préciser sa pensée sur les relations avec la France littéraire.

une littérature ignorée

En 1946, dans son article sur «Le rayonnement de la France»⁴⁴, Charbonneau dit craindre que Paris, qui a longtemps été un centre culturel et intellectuel mondial, ne perde sa position au profit de New York ou Moscou, à cause de l'hésitation des Parisiens à reconnaître les écrivains étrangers. Cette indifférence remonte au moins au siècle dernier, alors que Paris boudait les écrivains russes. À présent, ce sont les écrivains du continent américain qui n'y reçoivent pas l'accueil qu'ils méritent. Cette fermeture affecte jusqu'au Canada même, qui pourtant fait partie de la famille culturelle française»⁴⁵. Par ce manque «de curiosité, Paris a ignoré la vie d'une littérature jeune»⁴⁶.

On voit le raisonnement : la France, qui a mis longtemps à s'ouvrir à la littérature russe et ignore toujours la littérature américaine, ne s'intéresse pas davantage aujourd'hui à la littérature canadienne-française — laquelle n'a pourtant pas besoin de traduction —, ce qui est une manière d'accorder par analogie à celle-ci l'importance de celles-là. Paris ignore autant les Saint-Denys Garneau, Alain Grandbois, Yves Thériault, Roger Lemelin, Léo-Paul Desrosiers et Gabrielle Roy

que les Erskine Caldwell, Eugene O'Neill, Ernest Hemingway et, à une époque plus lointaine, Dostoïevski, Gogol ou Pouchkine²⁷.

Et cependant, ajoute Charbonneau, « seuls quelques pessimistes, retranchés des vivants, peuvent encore douter de l'existence au Canada français d'un renouveau littéraire, que je n'hésite pas à qualifier d'extraordinaire »²⁸, renouveau qui, de surcroît, se double « d'un climat intellectuel favorable à l'éclosion de grandes œuvres »²⁹.

L'opinion du rédacteur de *la Nouvelle Relève* concernant la littérature canadienne a donc changé du tout au tout par rapport à celle qu'il exprimait naguère dans *la Relève*. Il ne s'agit pas seulement à ses yeux d'une littérature ignorée, mais aussi (surtout) d'une littérature dynamique, qui profite de la conjoncture favorable pour se renouveler. Construite en opposition à celle de la France, « dont la production [...] d'après-guerre est si inférieure à la production anglaise et à la production américaine, [donc] si peu universelle »³⁰, la littérature canadienne-française telle que la voit maintenant Robert Charbonneau serait presque une antilittérature française.

D'ailleurs, encore en 1948, il écrit dans *l'Action nationale* que « nous devons nous rappeler que la gloire que la France a maintenant derrière elle, nous l'avons devant nous »⁵¹, « nous commençons, comme littérature, au moment de son déclin »⁵². Il ne fait là que répéter ce qu'il déclarait quelques mois plus tôt : « Il ne fait plus de doute pour personne, aujourd'hui, que la littérature française d'après-guerre occupe une place bien humble dans la littérature universelle. »⁵³ La production française, en somme, n'a plus qu'un « intérêt régionaliste et nécessairement local »⁵⁴. C'est maintenant à la littérature canadienne-française de s'approprier le statut de littérature universelle.

vers une littérature autonome et ouverte

Négligée par une France décadente, la littérature canadienne-française doit assurer sa survie par l'autonomie et l'ouverture, c'est-à-dire par l'indépendance à l'égard de la France, l'accueil des influences les plus diverses et le consentement à l'universel.

Dans l'article déjà cité qu'il publie à *l'Action nationale* en septembre 1948, Robert Charbonneau dénonce « le complexe de servilité de certains de nos intellectuels devant les Français »³⁵, complexe qui se manifeste notamment par l'affirmation que « nous sommes "les interprètes en Amérique de la pensée française" »³⁶. S'il rejette cette idée, c'est non seulement qu'elle place le Canada français en position d'infériorité mais aussi parce qu'à l'humiliation elle joint l'ignorance : « ceux qui [...] répètent si haut de tels bobards rejettent la partie la plus importante de cette pensée et expliquent ce refus par leur attachement à une France mythique, dont se voient exclus Montaigne, Descartes, Voltaire, Renan, Taine, et en général tout ce qui n'est pas catholique » ; « le seul penseur qu'ils interprètent et dont ils vivent, c'est saint Thomas d'Aquin »³⁷.

Robert Charbonneau prône donc une vision plus réaliste et plus moderne de la France, dont la pensée n'est pas uniquement ni principalement catholique : s'il faut servir la France, que ce soit la vraie France. Mais cela ne suffit pas, car « même si ces pseudo-penseurs acceptaient intégralement la pensée française », ajoute le critique, ils n'en seraient pas moins « ridicules de se glorifier d'être des perroquets », cette

servilité n'étant autre chose qu'une « démission intellectuelle »³⁸. Au Canada français, ce n'est pas la France qu'il faut s'employer à servir, mais bien le Canada français.

D'ailleurs, la France *réelle* s'est appliquée au « boycottage de notre littérature » et à « nous maintenir en sujétion » dans l'intention de conserver « le monopole du livre » et le « prestige français »³⁹. Ainsi, loin de la servir, Robert Charbonneau propose-t-il de s'opposer à la France, dont « l'esprit colonial [...] pousse certains écrivains canadiens à se considérer comme des exilés de marque dans leur pays, à ne vivre, à ne croire, à ne sentir et à ne penser que par Paris »⁴⁰. Mais, précise-t-il, cette opposition n'est ni « une offensive contre la culture française », ni « un mouvement anti-français », ni « une tentative de boycottage », mais bien « le fait de revendiquer l'autonomie de notre littérature »⁴¹.

Cette autonomie n'a de sens que dans une relation égalitaire. Or c'est précisément le type de relation que Robert Charbonneau croit possible avec les États-Unis, où les œuvres canadiennes sont reçues sur le même pied que les œuvres américaines⁴². C'est donc en visant le marché anglophone nord-américain, par le biais de la traduction, que les écrivains

canadiens-français pourront non seulement élargir leur marché mais accéder à la consécration et faire partie du « patrimoine commun de l'humanité »⁶². Car tel est le but que doivent se fixer les écrivains.

La difficulté que pose la fidélité à la France, c'est le rôle que celle-ci réserve au Canada. En effet, vu ses tendances centralisatrices, la France ne concède aux autres que le droit de diffuser sa production et, avec elle, l'idée qu'il y a une « supériorité française »⁶⁴. Ainsi, Robert Charbonneau, s'insurgeant contre « le colonialisme intellectuel »⁶⁵, remarque que « M. Duhamel voulait bien que nous soyons libraires, mais la pensée, la création devaient être française [sic] »⁶⁶. Heureusement, depuis la guerre l'édition canadienne a pu « déplacer le centre d'attraction de Paris à Montréal »⁶⁷ « en refusant de devenir un simple relais de l'édition de Paris »⁶⁸. C'est cela que Robert Charbonneau appelle revendiquer « d'une façon pratique son autonomie »⁶⁹, par la constitution d'un appareil de production qui puise sa matière première dans les ressources littéraires locales⁷⁰.

Un effet non négligeable du nouveau débouché que la situation de guerre a offert aux écrivains canadiens-français

a été «de détruire la légende selon laquelle les Canadiens doivent décrire des paysans ou des coureurs des bois et se garder de toucher à ce qui est humain»⁷¹. Parce que tous les sujets sont permis et que des maisons d'édition indépendantes leur sont ouvertes, les écrivains canadiens-français de la fin des années 1940 ont vu également s'agrandir leur horizon d'accueil.

En plus du contrôle des moyens de production, la littérature canadienne a besoin, pour entrer dans un rapport égalitaire avec les autres littératures, et en particulier avec l'univers littéraire américain, que ses œuvres puissent être offertes au plus large public possible. Pour cela, Robert Charbonneau préconise l'ouverture, à la fois celle des marchés d'exportation et, condition de la première, celle des écrivains et des œuvres. Car «on ne traite pas de la même façon un sujet destiné à un cercle littéraire ou à une audience mondiale»⁷². Charbonneau insiste sur le fait que «la langue n'est pas un obstacle à la diffusion mondiale d'une œuvre»⁷³ dès que par sa matière et le traitement qu'elle en fait cette œuvre fait montre d'une réelle et généreuse ouverture.

La littérature étant un échange, un réseau d'idées, le directeur de *la Nouvelle Relève* suppose que «le temps viendra probablement où l'histoire littéraire s'écrit non plus dans le cadre d'un nationalisme chauvin, mais selon un plan où l'on fera sentir l'interdépendance des littératures nationales»⁷⁴. Car, précise-t-il, «une littérature autonome n'est pas une littérature fermée à toute influence»⁷⁵. Autonomie n'est pas synonyme d'étroitesse. Ce serait même plutôt le contraire. Une littérature autonome fait plus qu'accepter, elle «recherche des influences»⁷⁶.

D'où la nécessité pour la littérature canadienne-française de se tourner largement vers les États-Unis. Dans un discours prononcé en janvier 1947, Robert Charbonneau affirme que «les Américains sont [...] le peuple qui compte le plus grand nombre de grands écrivains vivants»⁷⁷. Cela fait de ce pays le plus important réservoir d'influences littéraires contemporaines. D'ailleurs, «on les imite et les traduit à Paris»⁷⁸. Le critique ajoute que, comme les Canadiens et les Hispano-Américains, les Américains «n'ont pas inventé»⁷⁹ leur langue. Aussi, comme eux, les Canadiens français peuvent-ils, dans une langue européenne, produire des œuvres de qualité. Les «écrivains qui donnent le ton au roman français» (Joyce, Kafka,

Dos Passos, Faulkner, Sartre), continue-t-il, « sont aussi accessibles »⁸⁰ aux lecteurs de Montréal qu'à ceux de Paris. Finalement, sa recommandation est simple : les écrivains d'ici « n'ont qu'à être Canadiens et à chercher leur technique non dans un seul pays, mais partout »⁸¹. C'est la condition d'accès à l'universel.

La littérature canadienne-française, tout ignorée qu'elle soit de la France, peut donc se tourner vers les États-Unis pour atteindre un public plus large. Mais Robert Charbonneau, malgré un article de 1946 intitulé « État de la littérature canadienne »⁸², ne définit jamais cette « personnalité canadienne »⁸³ qui doit être à la base de toute œuvre d'ici.

Selon lui, la littérature canadienne a cessé d'être, « vers 1920, une littérature de terroir, cherchant sa justification dans ses fins politiques, sociales ou historiques plutôt que dans la perfection qui est la fin de tout art »⁸⁴. C'est ce qui fait qu'en 1946 « les conditions requises pour l'éclosion de grandes œuvres »⁸⁵ lui semblent enfin réunies : depuis le Statut de Westminster, le Canada possède « une certaine indépendance politique »⁸⁶ et « le milieu intellectuel

[est] favorable»⁸⁷, bien que cela soit tout récent. Il ne s'agit donc plus que d'inventer «une technique autonome»⁸⁸.

La «différence», c'est-à-dire la «signification américaine» de son peuple, n'est exprimable, selon Robert Charbonneau, qu'à la condition que l'écrivain canadien-français soit «lui-même»⁸⁹. Pour y arriver, il propose un *affranchissement*, une *libération* de l'influence *uniquement française*⁹⁰: «Les écrivains américains, *entre autres*, ont contribué à l'élaboration [des] techniques et ont enrichi [la] vision du monde»⁹¹ des jeunes écrivains canadiens-français. Dans *la France et nous*, il écrit: «Pour avancer, il faut maintenant, sans cesser d'étudier les Français, étendre nos recherches à d'autres techniques et à d'autres œuvres. De cette façon, il nous sera plus facile de rester nous-mêmes. Une seule influence dégénère en imitation; plusieurs se complètent et sont, à la longue, plus fécondes.»⁹²

Si Robert Charbonneau insiste sur l'autonomie de la littérature canadienne-française et rejette la fermeture, ce qu'il souhaite surtout, c'est de gagner l'attention étrangère, par ce qu'il appelle «une collaboration féconde, sur un pied d'égalité, une entente culturelle à base d'échange et d'émula-

tion, une littérature dépassant les territoires politiques et se rejoignant sur les sommets humains, universels»⁷³. Il propose donc le libre-échange littéraire, l'abolition des frontières, la considération des œuvres pour elles-mêmes.

La spécificité nationale n'est ainsi que la résultante de facteurs dus au hasard de la naissance de l'écrivain, qui doit posséder sa propre technique, inspirée de celle d'écrivains de partout: après tout, le but visé est la production d'une œuvre qui ait une valeur universelle, quelle que soit la provenance de son auteur.

LES ANNÉES 1950: ROMANCIERS CANADIENS

Entre 1948 et 1964, Robert Charbonneau se réfugie pour ainsi dire dans le silence, à l'exception d'une série de causeries présentées dans le cadre de Radio-Collège en 1952-1953 et publiées comme ouvrage posthume, sous le titre de *Romanciers canadiens*. Ces causeries, écrit Roger Duhamel, «visent à fournir un panorama à un public peu familier avec les lettres canadiennes»; il s'agit donc d'«un essai d'exposition et de vulgarisation»⁷⁴.

En effet, avec *Romanciers canadiens*, Robert Charbonneau démontre tout d'abord qu'il y a une production romanesque significative au Canada français. Ensuite, en choisissant de présenter « une série de dix-huit études sur l'œuvre de romanciers [...] parmi les plus représentatifs de [sa] génération »⁹⁵ (dont Pierre Baillargeon, Robert Élie, André Giroux, Germaine Guèvremont, André Langevin, Roger Lemelin, Gabrielle Roy et Yves Thériault), il souligne le caractère contemporain de même que la diversité de cette production.

Surtout, Robert Charbonneau a l'occasion de réitérer que « le roman est, aujourd'hui, dans les pays de culture occidentale le genre littéraire le plus fécond et le plus populaire », surpassant les autres par son accessibilité et sa capacité unique de répondre au « besoin essentiel de l'homme moderne [de] comprendre, ou du moins circonscrire, dans la mesure du possible, les problèmes de civilisation »⁹⁶. « D'autre part, poursuit-il, le roman [...] qui contient des personnages vivants où les hommes peuvent se reconnaître avec [...] leurs aspirations profondes, leurs inquiétudes, leurs relations sociales, leur destinée humaine et surnaturelle est, par sa définition même, universel. »⁹⁷

L'universalité de la littérature canadienne-française apparaît alors comme une conséquence logique des qualités intrinsèques de l'art romanesque. Robert Charbonneau fait reposer cette conclusion, en partie, sur la constatation d'un agrandissement du marché⁹⁹, tant local qu'étranger, du roman canadien-français, mais surtout sur l'affirmation que l'élément primordial en est le personnage, créature pouvant refléter son créateur¹⁰⁰ aussi bien que « la personnalité fondamentale des Canadiens français »¹⁰⁰. Le degré d'universalité d'un roman dépendra, rappelle-t-il, de l'« intériorité »¹⁰¹, du « mystère »¹⁰² de personnages ayant une « vie autonome »¹⁰³, c'est-à-dire dont l'« évolution psychologique »¹⁰⁴ est livrée à travers « l'analyse des sentiments, le récit des débats intérieurs »¹⁰⁵ qu'ils vivent. En fin de compte, il faut que les personnages « existent [...] comme individus »¹⁰⁶ : « le grand romancier ne peint jamais un type, mais des individus, et si l'on doit reconnaître dans son œuvre des traits nationaux, c'est au second degré »¹⁰⁷, d'où l'intérêt potentiel de tout roman, quelle que soit l'origine de son auteur.

LES ANNÉES 1960

Les années 1960 marquent la rentrée de Robert Charbonneau comme critique et essayiste. Pendant cette période, il publie au moins trois textes dans lesquels il effectue un retour sur son œuvre et sur l'idée de canadienité.

RETOUR SUR SOI

Dans le « Témoignage » qu'il donne vers 1964 aux *Archives des lettres canadiennes*, Robert Charbonneau revient sur son expérience d'écrivain et d'éditeur. Il identifie les deux obstacles majeurs à la constitution d'une littérature canadienne-française viable et donne son avis sur le rôle qu'il a pu jouer dans l'évolution de celle-ci.

Le premier des obstacles est l'absence d'un public suffisant, « un public cultivé, exigeant, curieux et fier d'être canadien »¹⁰⁸, qui ferait en sorte que la littérature ne soit pas « réduite à un rôle de pur divertissement »¹⁰⁹ mais adjointe à « la pensée, la vie de l'esprit »¹¹⁰. Si cet obstacle, de

prime abord, est d'ordre économique, il a néanmoins des répercussions sur l'écriture¹¹¹. Encore au début des années 1960, selon Charbonneau, cette pauvreté du public est un handicap à la production littéraire canadienne-française parce que «rien ne [le] prépare à son rôle d'interlocuteur» des écrivains, si bien que ce «milieu hostile» à la littérature freine la création «de grandes œuvres»¹¹².

L'autre obstacle signalé par Robert Charbonneau est la présence trop forte de l'Église. Cette présence le pousse à classer le Canada français parmi «les sociétés théocratiques»¹¹³. Reprenant l'essentiel des critiques formulées par les rédacteurs de *Cité libre*, il note que dans ces sociétés «tout vient de haut», que «tout est de foi», ce qui permet de «faire de tout matière de foi»¹¹⁴ et de retenir le public dans le passé par rapport au reste du monde¹¹⁵. Bien plus, «notre pensée religieuse porte en elle des germes de mort»¹¹⁶, ce qui a «paralysé l'élan de la pensée au point qu'il faut bien reconnaître que tout ce que l'humanité a réalisé de grand dans l'ordre de la philosophie, des sciences, de la conquête des libertés l'a été en marge du catholicisme et souvent contre lui»¹¹⁷. La religion pratiquée par les Canadiens français a empêché «l'homme de se développer normalement dans le milieu»,

si bien que « l'Église est la seule institution qui ait réussi au Québec »¹¹⁸, écrit Robert Charbonneau en 1966. Il souligne le fait que cette réussite institutionnelle va de pair avec « la pauvreté de notre vie religieuse », une « conception étriquée »¹¹⁹ de la foi et le contrôle de la société.

Par ailleurs, Robert Charbonneau se penche sur sa contribution aux lettres canadiennes-françaises. Ainsi, quand il reçoit la médaille Chauveau, il demande :

Est-ce au titre de mon œuvre d'imagination ? de mes idées ? à celui de directeur du Service des textes à Radio-Canada, où depuis quelques années, j'essaie de poursuivre le travail de prospection des talents que j'avais commencé auparavant comme directeur littéraire d'une maison d'édition et comme animateur et directeur de la *Nouvelle Relève*¹²⁰ ?

Cette interrogation signifie qu'il croit valables son œuvre d'imagination et ses idées, de même qu'il est certain d'avoir été un *prospecteur de talents* depuis 1940. Ailleurs, il affirme que, « dès les années 30, on assiste à une véritable renaissance » intellectuelle grâce à l'« apparition [...] de revues dynamiques : la *Relève*, *Regard*, les *Idées* » et, plus tard, grâce à « la fondation de l'Académie »¹²¹. Cette *renais-*

sance prend la forme de « l'épanouissement d'un climat nouveau » qui prépare « l'explosion des dernières années »¹²². S'il écrit que « ce qui se produit en [1966] était inimaginable il y a trente ans »¹²³, Charbonneau avance du même souffle que l'*explosion* dont il est témoin serait inconcevable sans les événements auxquels il a été mêlé pendant les décennies précédentes.

LE CANADIEN

Dans un de ses tout derniers textes, Robert Charbonneau revient sur « l'art d'être Canadien ». Il s'oppose à l'idée qui veut que la canadianité s'appuie « sur la sociologie et l'histoire »¹²⁴ du Canada. Selon lui, « il est ridicule de parler du roman comme d'un miroir »¹²⁵, même si « le romancier ou le poète reflète [son] milieu »¹²⁶ en agissant sur lui, en intégrant à « son moi »¹²⁷ les événements et le contexte de sa vie. L'« ethnicité » n'a « aucune affinité avec l'art »¹²⁸. Aussi écrit-il que « ce qui compte, c'est que nos écrivains soient canadiens et qu'ils écrivent sur les sujets qui les intéressent, sans se soucier de faire canadien », car le « dilemme qui oppose régionalisme à universalité » est faux : « L'enjeu de l'œuvre ne

saurait être à ce plan», mais à celui «de la vérité, de la beauté», qui «sont universelles»¹²⁹. Pour qu'une œuvre soit canadienne, elle n'a qu'à être un produit canadien; pour qu'une œuvre canadienne soit universelle, elle doit être l'expression de son auteur. De toute manière, l'univers créé par l'imagination «sera Canadien [sic] d'abord et surtout parce que son auteur est un Canadien»¹³⁰. Encore une fois, Robert Charbonneau soutient la thèse de la sincérité de l'écrivain en quête de vérité: le reste est accident.

1934-1967 : STRUGGLE FOR LIFE

De *la Relève* à sa mort, Robert Charbonneau insiste sur l'idée de lutte. Qu'il s'agisse d'établir une institution littéraire viable ou de la maintenir à flot, les écrivains et les éditeurs canadiens-français doivent affronter et leur milieu et la France. D'ailleurs, André Laurendeau a «le souvenir très net de conversations qui remontent à 1933-35, où M. Charbonneau défendait en substance ce qu'il proclame» en 1948¹³¹. Laurendeau résume ainsi le propos de Charbonneau :

Il affirme que nous ne devons pas vivre en vase clos, mais nous ouvrir aux influences vivifiantes,

d'où qu'elles viennent. Il nie que notre existence soit rivée à l'existence d'un modèle auquel nous n'aurions qu'à servir de réplique. Il refuse l'idée que notre mission consiste à vivre à la remorque d'un autre, si grand cet autre puisse-t-il être. Il reconnaît qu'entre la France et le Canada français, il est impossible d'établir une identité de points de vue. Il refuse pour nous la condition de reflet.¹³²

En définitive, il s'agit d'une lutte contre des adversaires, tant québécois que français, qui voudraient refuser à la littérature canadienne-française «une existence pleine», c'est-à-dire «une marge plus ou moins forte d'autonomie»¹³³. Laurendeau ajoute que «condamner une littérature à demeurer l'ombre d'une autre, la cantonner dans des domaines étroits et fermés, c'est en somme l'empêcher de naître»¹³⁴.

Pendant les années 1930, Robert Charbonneau situe les obstacles à la naissance de la littérature canadienne-française dans la société québécoise elle-même. À la fin de la Seconde Guerre mondiale, les obstacles proviennent principalement de la France. En fin de parcours, Charbonneau considérera la guerre comme la période ayant le plus «favorisé les romanciers»¹³⁵ et donc toute la jeune littérature canadienne-française.

NOTES

1. Jean JONASSAINT, «L'édition québécoise actuelle, portrait(s)», dans *Trajectoires*, travaux publiés par Lise GAUVIN et Jean-Marie KLINKENBERG, 1985, p. 138.
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*
4. *Ibid.*, pp. 152-153.
5. Jacques MICHON, «Les revues littéraire d'avant-garde au Québec de 1940 à 1979», dans *Trajectoire*, travaux publiés par Lise GAUVIN et Jean-Marie KLINKENBERG, pp. 125-126.
6. *Ibid.*
7. Jean JONASSAINT, *loc. cit.*, p. 138.
8. *Ibid.*
9. Robert CHARBONNEAU, «Le romancier canadien», *la Nouvelle Relève*, II, 3 (janvier 1943): 165.
10. *Id.*, «Culture canadienne-française», *la Nouvelle Relève*, V, 2 (juin 1946): 97.
11. *Id.*, «État de la littérature canadienne», *la Nouvelle Relève*, V, 1 (mai 1946): 1.
12. *Ibid.*
13. *Id.*, «Littérature: pessimistes et détracteurs», *la Nouvelle Relève*, V, 1 (mai 1946): 67.
14. *Id.*, «Lettre à Saint-Denys Garneau», *la Relève*, III, 4 (mars 1937): 123.
15. *Id.*, «Culture canadienne-française», *la Nouvelle Relève*, V, 2 (juin 1946): 98.

16. *Id.*, «Le cas de monsieur Harvey», *la Relève*, III, 7 (1937): 186.
17. *Id.*, «Culture canadienne-française», *la Nouvelle Relève*, V, 2 (juin 1946): 98.
18. *Ibid.*
19. *Id.*, «État de la littérature canadienne», *la Nouvelle Relève*, V, 1 (mai 1946): 3.
20. *Ibid.*
21. *Id.*, «Le cas de monsieur Harvey», *la Relève*, III, 7 (1937): 186.
22. *Ibid.*
23. *Ibid.*
24. *Ibid.*
25. *Id.*, «Les cahiers noirs», *la Relève*, II, 2 (octobre 1935): 56-58. — Robert Charbonneau contredit l'image que Harvey fait de la jeunesse.
26. *Ibid.*
27. *Id.*, «Le cas de monsieur Harvey», *la Relève*, III, 7 (1937): 185. — Nous soulignons.
28. *Id.*, «Lettre à Saint-Denys Garneau», *la Relève*, III, 4 (mars 1937): 123.
29. *Id.*, «Les Engagés du Grand-Portage», *la Relève*, IV, 6 (octobre 1938): 189.
30. *Ibid.*, p. 190.
31. *Ibid.*
32. *Ils posséderont la terre* est le deuxième livre de cette collection.
33. Robert CHARBONNEAU, «Note sur Gide», *la Nouvelle Relève*, I, 4 (janvier 1942): 194.

34. *Ibid.*
35. *Ibid.*
36. *Id.*, «Le romancier canadien», *la Nouvelle Relève*, II, 3 (janvier 1943): 165-167.
37. *Ibid.*, p. 166.
38. *Ibid.*, p. 165.
39. *Ibid.*
40. *Ibid.*
41. Pierre BOURDIEU, «Le marché des biens symboliques», *l'Année sociologique*, 22 (1971): 54-55.
42. Robert CHARBONNEAU, «Le romancier canadien», *la Nouvelle Relève*, II, 3 (janvier 1943): 165.
43. *Ibid.*
44. *Id.*, «Le rayonnement de la France», *la Nouvelle Relève*, IV, 8 (février 1946): 682-683.
45. *Ibid.*, p. 682.
46. *Ibid.*
47. *Ibid.*, pp. 682-683. — Noms des écrivains énumérés par Robert Charbonneau.
48. *Id.*, «Littérature: pessimistes et détracteurs», *la Nouvelle Relève*, V, 1 (mai 1946): 67.
49. *Ibid.*
50. *Id.*, «M. Duhamel, le commerce et la culture», *la Nouvelle Relève*, VI, 1 (décembre 1947): 5.
51. *Id.*, «Être soi», *l'Action nationale*, 32 (septembre 1948): 32.
52. *Ibid.*, pp. 32-33.

53. *Id.*, «M. Émile Henriot éclaire sa religion», *la Nouvelle Relève*, VI, 1 (décembre 1947): 6.
54. *Ibid.*, pp. 7-8.
55. *Id.*, «Être soi», *l'Action nationale*, 32 (septembre 1948): 31.
56. *Ibid.*
57. *Ibid.*
58. *Ibid.*
59. *Ibid.*, p. 32.
60. *Id.*, «L'actualité: Littérature autonome», *l'Action universitaire*, XIII, 7 (mars 1947): 25.
61. *Ibid.*
62. *Id.*, «Que devons-nous à la France?», *la Nouvelle Relève*, V, 9 (août-septembre 1947): 769-771.
63. *Id.*, «Crise de la littérature canadienne? Réponse à M. René Garneau», *la Nouvelle Relève*, V, 5 (octobre-novembre 1946): 391.
64. *Id.*, «Littérature et édition», *la Nouvelle Relève*, VI, 4 (mai 1948): 350.
65. *Id.*, «M. Duhamel, le commerce et la culture», *la Nouvelle Relève*, VI, 1 (décembre 1947): 3.
66. *Ibid.*, p. 4.
67. *Id.*, «Littérature et édition», *la Nouvelle Relève*, VI, 4 (mai 1948): 350.
68. *Ibid.*
69. *Ibid.*
70. «En misant sur le génie de ses écrivains» — *Ibid.*

71. *Ibid.*, p. 351.
72. *Ibid.*
73. *Ibid.*
74. *Ibid.*, p. 352.
75. *Ibid.*
76. *Ibid.*
77. *Id.*, «Nos écrivains doivent être Canadiens», *Notre Temps* (1^{er} février 1947): 6.
78. *Ibid.*
79. *Ibid.*
80. *Ibid.*
81. *Ibid.*
82. *Id.*, «État de la littérature canadienne», *la Nouvelle Relève*, V, 1 (mai 1946): 1-4.
83. *Id.*, *la France et nous*, p. 12.
84. *Id.*, «État de la littérature canadienne», *la Nouvelle Relève*, V, 1 (mai 1946): 1.
85. *Ibid.*
86. *Ibid.*
87. *Ibid.*, p. 2.
88. *Ibid.*, p. 1.
89. *Id.*, *la France et nous*, p. 12.
90. *Id.*, «État de la littérature canadienne», *la Nouvelle Relève*, V, 1 (mai 1946): 3; «Culture canadienne-française», *la Nouvelle Relève*, V, 2 (juin 1946): 99.

91. *Id.*, «État de la littérature canadienne», *la Nouvelle Relève*, V, 1 (mai 1946): 3. — C'est nous qui soulignons.
92. *Id.*, *la France et nous*, p. 13.
93. *Id.*, «Culture canadienne-française», *la Nouvelle Relève*, V, 2 (juin 1946): 99.
94. Roger DUHAMEL, «Préface», dans Robert CHARBONNEAU, *Romanciers canadiens*, p. XIV.
95. Robert CHARBONNEAU, *Romanciers canadiens*, p. XVIII.
96. *Ibid.*, p. XVII.
97. *Ibid.*
98. D'après Robert Charbonneau, les modifications de la taille du marché entraînent, comme nous l'avons vu un peu plus haut, des modifications d'intérêts et de perspective.
99. «Les romanciers se font toujours du héros romanesque une conception plus ou moins avouée et consciente et qui correspond, si l'on veut, à l'homme qu'ils auraient désiré être dans les livres qu'ils lisent et dans la vie.» — Robert CHARBONNEAU, *Romanciers canadiens*, p. 19.
100. *Ibid.*, p. 110. — Cette «personnalité fondamentale» n'est jamais définie.
101. *Ibid.*, p. 77.
102. *Ibid.*
103. *Ibid.*, p. 57.
104. *Ibid.*, p. 28.
105. *Ibid.*, p. 29.
106. *Ibid.*, p. 135.
107. *Ibid.*, p. 111.

108. *Id.*, «Témoignages des romanciers canadiens-français», *Archives des lettres canadiennes*, t. III (1971): 337.
109. *Ibid.*, p. 336.
110. *Ibid.*
111. «L'indépendance [financière] est nécessaire à l'écrivain non seulement pour écrire, mais comme garantie de sa liberté de pensée. Or l'indépendance est impensable ici dans les conditions actuelles.» — *Ibid.*, p. 337.
112. *Id.*, «L'Art d'être Canadien», *Mémoires de la Société royale du Canada*, t. III, 4^e série (juin 1965): 20.
113. *Ibid.*, p. 22.
114. *Ibid.*
115. «Au fond, le grand problème pour l'écrivain canadien, c'est que notre public n'est pas à l'âge de celui des autres pays.» — *Ibid.*
116. *Id.*, «Parallèle», *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, 10 (1966): 35.
117. *Ibid.*, p. 36.
118. *Ibid.*
119. *Ibid.*
120. *Id.*, «L'Art d'être Canadien», *Mémoires de la Société royale du Canada*, t. III, 4^e série (juin 1965): 19.
121. *Id.*, «Parallèle», *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, 10 (1966): 37.
122. *Ibid.*
123. *Ibid.*
124. *Id.*, «L'Art d'être Canadien», *Mémoires de la Société royale du Canada*, t. III, 4^e série (juin 1965): 23.
125. *Ibid.*

126. *Ibid.*, p. 24.
127. *Ibid.*
128. *Ibid.*
129. *Ibid.*
130. *Ibid.*, p. 27.
131. André LAURENDEAU, « Commentaires. "Être soi" », *l'Action nationale*, XXXII, 2 (octobre 1948) : 154.
132. *Ibid.*, pp. 156-157.
133. *Ibid.*, p. 157.
134. *Ibid.*
135. Robert CHARBONNEAU, « Témoignages des romanciers canadiens-français », *Archives des lettres canadiennes*, t. III (1964) : 337.

CONCLUSION

7
3
A

Robert Charbonneau, romancier et éditeur, a aussi produit une œuvre critique riche et abondante, quoique occultée en bonne partie par la polémique de 1946-1947 qui est venue en quelque sorte y mettre un terme. Concentrée dans les revues qu'il a fondées, cette œuvre est certes le fruit de son milieu et de son époque, datée par ses traits religieux en particulier, mais elle n'en aborde pas moins certaines idées qui restent, en 1990, tout à fait d'actualité.

Enracinée dans son époque, c'est-à-dire le Québec intellectuel des années 1930 et 1940, l'œuvre critique de Charbonneau est aussi l'expression d'une génération intellectuelle qu'unifient divers traits d'ordre idéologique et esthétique, comme le souligne Jacques Michon. Née « entre 1910 et 1915 », cette génération a « fréquenté, à un moment ou à un autre, les couloirs du Collège Sainte-Marie et de l'Université de Montréal ».

« Homme de culture qui s'affiche comme un animateur proche des écrivains et de leurs préoccupations »¹, fondateur, avec Paul Beaulieu, de *la Relève*, à laquelle « vinrent se joindre Claude Hurtubise, Jean Le Moine, Robert Élie, Saint-Denys Garneau »², éditeur, Robert Charbonneau a l'occasion d'exprimer fortement les attentes de sa génération : « développer dans ce

pays un art, une littérature, une pensée dont l'absence commence à [...] peser »² sur les jeunes qui espèrent que cet art, cette littérature et cette pensée seront en accord avec « le catholicisme [perçu comme] un terrain de rencontre »³, un lieu où « peut s'élaborer une doctrine tenant compte des diverses tendances modernes, respectant les particularismes de race, mettant également en valeur la personne humaine et la plénitude de la vérité »⁴. Si les membres de *la Relève* se veulent catholiques, il rompent tout de même « avec un christianisme étriqué »⁵. Comme l'écrit Paul Beaulieu :

La Relève mouvement de jeunes catholiques, mais rupture avec le catholicisme hérité, formel, mouvement qui se situe résolument en marge des associations d'Action catholique qui en ces années regroupaient tous les secteurs : étudiants, ouvriers, agriculteurs, professionnels. Jalouse de son autonomie, pas question pour l'équipe d'accepter la dépendance d'un aumônier ou guide religieux, comme le requérait la tradition pour les groupes catholiques.⁶

À la quasi-impossibilité d'échapper au catholicisme d'alors, *la Relève* oppose donc un catholicisme différent, c'est-à-dire positif et personnel. Jean Le Moyne écrira en 1951 que « caractériser par le cléricalisme notre atmosphère religieuse, c'est reconnaître l'évidence, c'est exposer une situation dramatique faite de scandale, d'aliénation, de

désaffection, d'amoindrissement, d'ennui, d'usure et de solitude. [...] Mon expérience de la vie religieuse ambiante se borne à peu près aux impositions strictement inévitables de l'éducation officielle, à ce qu'il fallait absolument ou recevoir ou subir. »⁸ L'*aliénation* mentionnée par Le Moyne est le fait du cléricalisme, qui s'oppose à la foi véritable, que Saint-Denys Garneau définit ainsi : « La foi est la reconnaissance la plus personnelle. On peut même dire qu'elle est impliquée dans toute connaissance personnelle. C'est par elle que s'effectue toute adhésion à une réalité. »⁹

On ne saurait trop insister sur l'importance de la religion non seulement pour « le groupe d'anciens élèves des jésuites »¹⁰ qui ont fondé *la Relève* mais pour l'ensemble de la société québécoise d'alors. L'Église catholique des années 1930 « est omniprésente et son action déborde largement le domaine religieux »¹¹. Le clergé, en plus d'être lui-même éditeur, « est surtout le principal client des librairies et des éditeurs grâce à sa position dans le système scolaire »¹². En tant que demandeur le plus important, l'Église détermine une grande partie de l'offre, qu'elle peut d'ailleurs contrôler par « une autorité morale incontestée » et grâce à ses liens avec « les milieux intellectuels et les divers mouvements

nationalistes d'où émane l'essentiel de la production éditoriale et littéraire pendant les années 1930 »¹².

C'est dans ce contexte qu'émerge le groupe de *la Relève*. Il rompt avec la conception officielle de la religion, propose une réflexion nouvelle axée sur l'idée de personne. Le groupe se démarque aussi du nationalisme traditionnel en proposant une ouverture sur le monde¹³. Finalement, et de pair avec cette ouverture, *la Relève* prône une vaste curiosité pour l'inconnu ou le méconnu, comme « la poésie de Rimbaud et de Baudelaire, poètes maudits qui étaient à peine mentionnés dans [les] cours réguliers consacrés à la littérature »¹⁴ qu'ont suivis Robert Charbonneau, Paul Beaulieu et les autres.

L'horizon d'attente de cette génération peut également être retracé dans les textes de critiques qui ne sont pas parmi les fondateurs de *la Relève*, mais qui partagent avec eux les mêmes aspirations. Si ces critiques cherchent à prendre leurs distances vis-à-vis des instances officielles du Québec des années 1930, c'est bien plus encore à une découverte de l'humain, du personnel, du vécu, qu'ils invitent les lecteurs. Gérard Dagenais, qui dit avoir fait ses études avec Robert Charbonneau, qualifie *Ils posséderont la terre* d'« œuvre hu-

maine dans un style hardi », par laquelle le romancier « s'est placé sur le plan de la littérature universelle », auprès de François Mauriac, Georges Duhamel, André Gide, Jacques Rivière, Raymond Radiguet, Alain-Fournier et Julien Green¹⁶. Guy Sylvestre, pour sa part, emploie à propos des romans de Charbonneau des expressions qui disent le même besoin d'ouverture : « les grands problèmes de l'homme et de la société »¹⁷, « un approfondissement de la conscience humaine »¹⁸, « une langue que peuvent comprendre tous les hommes »¹⁹, « un humanisme élargi et plus profond »²⁰, « un authentique accent humain »²¹, « quelque chose à dire à tous les hommes »²², « un nouvel équilibre humain »²³.

Bien qu'appartenant à leur temps, certaines idées exprimées par Charbonneau demeurent d'actualité. Tout d'abord, en affirmant qu'elle ne peut se développer que libre de contraintes, Robert Charbonneau prône ce qu'on appelle aujourd'hui l'autonomie de la littérature, soit l'indépendance par rapport aux autres champs sociaux et la liberté de l'écrivain dans l'expression de sa pensée. Ainsi que le soulignait Charbonneau lors d'une réunion de la Société des éditeurs, il ne saurait y avoir de littérature sans liberté²⁴.

De même, par sa vision de la littérature, et en particulier du roman, comme champ de connaissance de l'humain, Charbonneau se trouve à rejoindre d'avance un romancier comme Milan Kundera, pour qui «le roman qui ne découvre pas une portion jusqu'alors inconnue de l'existence est immoral. La connaissance est la seule morale du roman.»²⁵ Même si Kundera se défend d'écrire des romans psychologiques, il déclare que «tous les romans de tous les temps se penchent sur l'énigme du moi»²⁶, que le roman est «la grande forme de la prose où l'auteur, à travers des ego expérimentaux (personnages) examine jusqu'au bout quelques grands thèmes de l'existence»²⁷. Ces propos seraient endossés par Charbonneau qui, en 1943, définissait le roman comme tentative «de comprendre la complexité de l'homme»²⁸.

Sur un autre plan, les idées de Robert Charbonneau sont encore d'actualité en ce qui a trait au statut de la littérature québécoise. Cela se voit d'abord dans l'insistance avec laquelle il marque l'importance des bases matérielles de la littérature. Cette insistance procède évidemment de sa pratique d'éditeur, obligé d'asseoir ses idéaux littéraires sur des mécanismes économiques²⁹. Mais aux yeux de Charbonneau, l'éditeur véritable, le nouvel entrepreneur qui émerge à la

faveur de la Seconde Guerre mondiale, n'est pas seulement un marchand mais aussi «un créateur», dont le rôle n'est pas seulement de suivre l'opinion publique, mais de la précéder et de la diriger³⁰. Il «se présente comme un homme de culture, animé par des idéaux littéraires, dévoué à la cause esthétique» quand il n'est pas «écrivain lui-même»³¹.

Mais, écrira lucidement l'ex-éditeur en 1964, le boom de l'édition pendant les années de guerre n'a fait que *compenser* «un moment le peu d'intérêt de nos gens pour la littérature»³². Or un marché local est nécessaire pour assurer l'*indépendance* aux écrivains, ce qui «est impensable ici dans les conditions actuelles»³³. Tout cultivé, tout épris de littérature qu'il soit, l'éditeur ne peut survivre s'il n'arrive pas à écouler la marchandise qu'il produit. Dès lors, dans une société sans marché suffisant, la production ne peut se poursuivre sans des mesures politiques comme celles qui, au Québec et au Canada, viendront à compter de la fin des années 1950 environ. Que l'aide gouvernementale soit nécessaire pour soutenir un marché littéraire insuffisant, voilà le prolongement logique d'une position exprimée par Charbonneau.

Concernant le statut de la littérature québécoise, les positions de Charbonneau relativement à la France et aux États-Unis restent elles aussi on ne peut plus actuelles. Le Québec est-il *américain* ou *français*? Comme l'écrit Gilles Marcotte, durant la « querelle », « l'idée *nouvelle* que Robert Charbonneau introduit dans le débat, l'idée *scandaleuse, insupportable*, c'est l'idée de l'américanisation »³⁶. Or cette idée n'a, de nos jours, plus rien de surprenant ni d'outrageant : « Elle est pour lui, comme elle l'est devenue pour nous, un *foyer de sens* dont la réalité devrait être indiscutable aux yeux de quiconque a quelque peu fréquenté Gabrielle Roy et Gaston Miron, Marie-Claire Blais et Victor-Lévy Beau-lieu, pour ne nommer que ceux-là. »³⁷

Quoi qu'il en soit, le choix entre la France et les États-Unis ou plutôt l'américanité, demeure aujourd'hui un thème crucial de la réflexion sur la littérature québécoise. Si « le corpus romanesque contemporain est celui qui témoigne le plus clairement de l'engouement pour l'Amérique »³⁸, il semble cependant que « l'américanité repose rarement sur des connaissances véritables, des références à ce qu'est la culture nord-américaine, la tradition littéraire ou la poésie américaine »³⁹. François Ricard propose de comprendre l'américanité

dont se réclament plusieurs auteurs québécois actuels comme une revendication de la « différence » québécoise, la forme moderne ou modernisée sinon à la mode des « définitions de la "québécoïté" »²⁸. Vu sous cet angle, le type de discours inauguré par Robert Charbonneau pendant les années 1940 annoncerait, paradoxalement, ce que Ricard considère comme le nouveau régionalisme d'aujourd'hui.

En nous inspirant des idées d'André Belleau, nous proposons que ce balancement dans les modes de régulation de la littérature québécoise, cette tension entre la France et l'Amérique (ou la « non-France »), n'est autre qu'une de ses caractéristiques fondamentales, du moins dans la forme *moderne* de son développement. La réflexion d'un Charbonneau serait ainsi l'une des premières prises de conscience de ce que Belleau identifie comme un « conflit des codes », visant à la fois le socio-économique et l'esthétique, « l'Appareil [qui] est québécois [et] la Norme [qui] demeure française »²⁹ malgré des revendications américanisantes.

Le discours de Robert Charbonneau reste évidemment celui de l'époque de *la Relève*, de *l'Arbre* et de *la Nouvelle Relève* (1934-1948). Lors de cette aventure éditoriale, le critique

a eu l'occasion d'exprimer des vues, européennes et hétérodoxes, qui concourent à le rendre *actuel*: humanisme plutôt que nationalisme, curiosité et recherche plutôt que repli et tradition.

NOTES

1. Jacques MICHON, « L'édition littéraire pour grand public de 1940 à 1960 », *l'Institution littéraire*, sous la direction de Maurice LEMIRE, avec l'assistance de Michel LORD, p. 165.
2. Paul BEAULIEU, « Robert Charbonneau : esquisse d'un portrait », *Écrits du Canada français*, 57 (1986) : 12.
3. La DIRECTION, « Positions », *la Relève*, 1, 2 (avril 1934) : 3.
4. *Ibid.*, p. 5.
5. *Ibid.*
6. Paul BEAULIEU, « Robert Charbonneau : esquisse d'un portrait », *Écrits du Canada français*, 57 (1986) : 11.
7. *Id.*, « 1930-1940 : sortir de l'ornière », *Écrits du Canada français*, 52 (1984) : 60.
8. Jean Le MOYNE, *Convergences*, pp. 53-57.
9. Hector de Saint-Denys GARNEAU, *Journal*, préface de Gilles MARCOTTE, avertissement de Robert ÉLIE et Jean Le MOYNE, p. 166.
10. Paul BEAULIEU, « 1930-1940 : sortir de l'ornière », *Écrits du Canada français*, 52 (1984) : 59.
11. Paul-André LINTEAU, René DUROCHER, Jean-Claude ROBERT et François RICARD, *Histoire du Québec contemporain*, t. II, *le Québec depuis 1930*, p. 88.
12. *Ibid.*, p. 169.
13. *Ibid.*, p. 170.

14. Paul BEAULIEU, « 1930-1940 : sortir de l'ornière », *Écrits du Canada français*, 52 (1984) : 63.
15. *Id.*, « Robert Charbonneau : esquisse d'un portrait », *Écrits du Canada français*, 57 (1986) : 8.
16. Gérard DAGENAIS, « Premier roman d'un jeune écrivain. Une œuvre humaine dans un style hardi », *la Revue moderne*, XXIII, 9 (janvier 1942) : 11.
17. Guy SYLVESTRE, *Panorama des lettres canadiennes-françaises*, p. 39.
18. *Ibid.*, p. 40.
19. *Ibid.*
20. *Ibid.*, p. 74.
21. *Ibid.*
22. *Ibid.*
23. *Ibid.*
24. ANONYME, « Robert Charbonneau définit les responsabilités de l'éditeur », *le Soleil* (24 janvier 1946) : 3. Voir également Roger DUHAMEL, « Un discours de Robert Charbonneau : L'édition canadienne », *la Patrie* (3 février 1946) : 46.
25. Milan KUNDERA, *l'Art du roman*, p. 20.
26. *Ibid.*, p. 39.
27. *Ibid.*, p. 179.
28. Robert CHARBONNEAU, « La révolution de Dostoevski », *la Nouvelle Relève*, II, 9 (septembre 1943) : 535.
29. Jacques MICHON signale que, « en mai 1942, Robert Charbonneau abandonne son emploi au Journal *le Canada* pour se consacrer plus intensivement à son métier de directeur littéraire » — « Les Éditions de l'Arbre, 1941-1948 », *Voix et images*, XIV, 2 (hiver 1989) : 196.

30. ANONYME, « Robert Charbonneau définit les responsabilités de l'éditeur », *le Soleil* (24 janvier 1946) : 3.
31. *Id.*, « L'édition littéraire au Québec, 1940-1960 », dans Groupe de recherche sur l'édition littéraire au Québec, *l'Édition littéraire au Québec de 1940 à 1960*, p. 6.
32. Robert CHARBONNEAU, « Témoignages des romanciers canadiens-français », *Archives des lettres canadiennes*, t. III (1964) : 300.
33. *Ibid.*
34. *Ibid.*, p. 77 — nous soulignons.
35. *Ibid.*, p. 78.
36. Benoît MELANÇON, *la Littérature québécoise et l'Amérique. Guide bibliographique*, p. 1.
37. Pierre NEPVEU, cité par Benoît MELANÇON, *Ibid.*, p. 9.
38. François RICARD, « Remarques sur la normalisation d'une littérature », *Écriture*, 31 (automne 1988) : 16.
39. André BELLEAU, *Surprendre les voix*, p. 170.

ANNEXES

A. RÉPARTITION DES ARTICLES DE ROBERT CHARBONNEAU
PARUS DANS LA (NOUVELLE) RELÈVE

	ROMAN	THÉÂTRE	CINÉMA	ESSAI	POÉSIE	
1934	1	3	1	0	0	1934
1935	3	0	0	2	0	1935
1936	1	1	0	3	0	1936
1937	1	1	0	3	0	1937
1938	1	0	0	1	0	1938
1939	0	0	0	0	0	1939
1940	0	0	0	1	0	1940
1941	0	0	1	0	0	1941
1942	3	0	1	2	0	1942
1943	3	0	1	2	0	1943
1944	0	0	0	0	1	1944
1945	0	0	0	0	0	1945
1946	3	0	0	1	1	1946
1947	2	1	0	0	0	1947
1948	0	0	0	0	0	1948
ROMAN THÉÂTRE CINÉMA ESSAI POÉSIE						
TOTAL	18	6	4	15	2	TOTAL

	INSTITUTION	CANADA	ÉTRANGER	GÉNÉRAL ¹	
1934	0	0	5	3	1934
1935	0	2	3	0	1935
1936	1	2	3	0	1936
1937	1	3	10	2	1937
1938	0	1	1	0	1938
1939	0	0	0	0	1939
1940	0	0	1	0	1940
1941	0	0	1	0	1941
1942	1	2	6	2	1942
1943	1	1	2	3	1943
1944	0	1	0	0	1944
1945	0	0	0	0	1945
1946	8	6	5	7	1946
1947	7	5	8	6	1947
1948	1	1	1	1	1948
	INSTITUTION	CANADA	ÉTRANGER	GÉNÉRAL	
TOTAL	20	24	46	24	TOTAL

¹ INSTITUTION = questions institutionnelles (particulièrement l'édition). CANADA = littérature canadienne-française. ÉTRANGER = littérature étrangère. GÉNÉRAL = littérature en général.

B. AUTEURS LES PLUS CITÉS PAR CHARBONNEAU¹

1. Dans *la Relève*:

BALZAC: 13, 14, 15, 27, 28, 32.

CLAUDEL: 12, 13, 14, 15, 17, 22, 27, 32.

DOSTOÏEVSKI: 14, 17, 22, 27, 32, 33.

IBSEN: 12, 13, 14, 15, 17, 22, 27, 32.

MARITAIN: 14, 19, 21, 23, 30.

MAURIAC: 14, 17, 19, 27, 30, 31, 37, 39.

O'NEILL: 10, 13, 24, 27, 32.

2. Dans *la Nouvelle Relève*:

BALZAC: 43, 45, 48, 51, 52, 55, 62, 69, 71, *[82].

DOSTOÏEVSKI: 45, 48, 51, 52, 54, 55, 62, 67, 69.

G. DUHAMEL: 48, 51, 56, 60, 62, 70.

¹ Les nombres qui suivent les noms d'auteurs renvoient à la bibliographie.

3. Autres articles :

DOS PASSOS: 75, 85, 86.

DOSTOÏEVSKI: 80, 83, 85.

DURRELL: 85, 86, 87.

FAULKNER: 75, 85, 86.

JOYCE: 75, 80, 83.

LEMELIN: 73, 80, 83, 85, 86.

PROUST: 80, 83, 85, 86.

G. ROY: 80, 83, 85, 86.

SOPHOCLE: 74, 78, 83.

Notons également que Charbonneau s'intéresse à son propre cas dans 80, 85, 86.

BIBLIOGRAPHIE

ÉCRITS DE ROBERT CHARBONNEAU

LIVRES

1. *Ils posséderont la terre.* Montréal, l'Arbre, 1941, 221 p. (« Le Serpent d'airain », 2).
2. *Connaissance du personnage.* Montréal, l'Arbre, 1944, 193 p.
3. *Fontile. Roman.* Montréal, l'Arbre, 1945, 201 p.
4. *Petits Poèmes retrouvés.* Montréal, l'Arbre, 1945, 30 p.
5. *La France et nous. Journal d'une querelle. Réponses à Jean Cassou, René Garneau, Louis Aragon, Stanislas Fumet, André Billy, Jérôme et Jean Tharaud, François Mauriac et autres.* Montréal, l'Arbre, 1947, 73 p.
6. *Les Désirs et les jours. Roman.* Montréal, l'Arbre, 1948, 249 p.

7. *Aucune Créature. Roman.* Montréal, Beauchemin, 1961, 178 p.
8. *Chronique de l'âge amer. Roman.* Montréal, Editions du Sablier, 1967, 144 p.
9. *Romanciers canadiens.* Préface de Roger Duhamel. Québec, Presses de l'Université Laval, 1972, XVIII-178 p. (« Vie des lettres canadiennes », 10). [Série radiophonique diffusée en 1952-1953 dans le cadre de Radio-Collège.]

ARTICLES

DANS LA RELÈVE

10. « L'homme dans le théâtre moderne », I, 1 (mars 1934) : 20-27.
11. « Positions », *la Relève*, I, 2 (avril 1934) : 3-5.
[Reproduction de *la Relève*, I, 1 (mars 1934) : 1-3.]

Signé : La Direction.]

12. « Le théâtre nouveau », I, 2 (avril 1934) : 15-18.
13. « Henrik Ibsen », I, 3 (mai 1934) : 56-62.
14. « François Mauriac », I, 4 (septembre 1934) : 64-75.
15. « L'homme dans le théâtre », I, 6 (décembre 1934) : 140-145.
16. « Positions. La notion de personne », I, 7 (janvier 1937) : 153-156. [Signé : La Direction.]
17. « Dostoïevsky », I, 7 (janvier 1935) : 168-171 ; 8 (mars 1935) : 203-204 ; 9 (avril 1935) : 242-244.
18. « Les cordons de la bourse », I, 10 (mai 1935) : 272.
19. « Les cahiers noirs », II, 2 (octobre 1935) : 56-58.
20. « 14 juillet 1935 », II, 6 (février 1936) : 192.

21. « *Notre nationalisme* », II, 8 (avril 1936) : 234-235.
22. « *Un Crime de Georges Bernanos* », II, 8 (avril 1936) : 235-236.
23. « *Lettre sur l'indépendance de Maritain* », II, 9-10 (mai 1936) : 261-262.
24. « *Entretien imaginaire avec O'Neill* », III, 2 (septembre-octobre 1936) : 35-38.
25. « *Lettre à Saint-Denys Garneau* », III, 4 (mars 1937) : 123-124.
26. « *Chronique du temps présent : la morale de "Camille"* », III, 4 (mars 1937) : 127-128.
27. « *Paul Claudel* », III, 5-6 (avril 1937) : 133-143.
28. « *Etude sur Hedda Gabler* », III, 5-6 (avril 1937) : 153-157.
29. « *Saint Albert le Grand* », III, 7 (1937) : 185.

30. « Le cas de monsieur Harvey », III, 7 (1937) : 185-186.
31. « Le théâtre : *Mélo* », III, 7 (1937) : 187-189.
32. « Notules », III, 7 (1937) : 189-191.
33. « M. Fumet et Léon Bloy », III, 9-10 (1937) : 237-240.
34. « Document essentiel d'*Esprit* », III, 9-10 (1937) : 255-257.
35. « Un mystère américain », III, 9-10 (1937) : 263-264.
36. « *Le Messager* », III, 9-10 (1937) : 264-265.
37. « Notules », III, 9-10 (1937) : 265-266.
38. « *Le Moi de Monsieur Barrès* », IV, 7 (novembre-décembre 1938) : 218.
39. « Flaubert », IV, 10 (janvier 1940) : 315.

DANS LA NOUVELLE RELÈVE

40. « Présentation », I, 1 (septembre 1941) : 1-2. [Signé : La Direction.]
41. « Le cinéma : *Citizen Kane* par Orson Welles », I, 2 (octobre 1941) : 121-122.
42. « Note sur Gide », I, 4 (janvier 1942) : 193-195.
43. « Le cinéma : *All That Money Can Buy — The Maltese Falcon* », I, 5 (février 1942) : 310-311.
44. « *Quand vivait mon père* par Léon Daudet », I, 10 (août 1942) : 624-625.
45. « Le dernier roman de M. Green : *Varouna* », I, 10 (août 1942) : 625-626.
46. « Hommage », II, 2 (décembre 1942) : 65.

47. «Ce que nous devons à Jacques Maritain», II, 2 (décembre 1942) : 70-71. [En collaboration avec Claude Hurtubise].
48. «Note sur le roman et la *Chronique des Pasquier*», II, 2 (décembre 1942) : 118-120.
49. «*Les Témoins de la Passion*», II, 2 (décembre 1942) : 123-124.
50. «Le romancier canadien», II, 3 (janvier 1943) : 165-167.
51. «La littérature : Jules Romains, romancier», II, 6 (avril 1943) : 367-369.
52. «La révolution de Dostoïevski», II, 9 (septembre 1943) : 535-536.
53. «De Saint-Denys Garneau», III, 9 (décembre 1944) : 524.
54. «Le rayonnement de la France», IV, 8 (février 1946) :

682-683.

- 55. « Aspects du roman », IV, 9 (mars 1946) : 762-770 ;
V, 1 (mai 1946) : 40-45 ; 2 (juin 1946) : 165-169.
- 56. « Les livres français », IV, 9 (mars 1946) : 804-805.
- 57. « Pourquoi ces querelles ? », IV, 10 (avril 1946) :
847-850.
- 58. « État de la littérature canadienne », V, 1 (mai
1946) : 1-4.
- 59. « Littérature : Pessimistes et détracteurs », V, 1
(mai 1946) : 67-69.
- 60. « Culture canadienne-française », V, 2 (juin 1946) :
97-101.
- 61. « Histoire de la littérature canadienne-française »,
V, 2 (juin 1946) : 170-171.
- 62. « Crise de la littérature canadienne ? Réponse à M.

- René Garneau », V, 5 (octobre-novembre 1946) : 385-391.
63. « Prépondérance du roman », V, 6 (janvier 1947) : 494-496.
64. « Le théâtre : *The Iceman Cometh* », V, 6 (janvier 1947) : 556-557.
65. « Incompréhension », V, 7 (juin 1947) : 577-579.
66. « Mauriac, Delly, Fleuriot », V, 7 (juin 1947) : 580-581.
67. « Culture humaine », V, 8 (juillet 1947) : 673-676.
68. « Que devons-nous à la France ? », V, 9 (août-septembre 1947) : 769-771.
69. « L'avenir du roman », V, 10 (octobre 1947) : 861-862.
70. « M. Duhamel, le commerce et la culture », VI, 1 (décembre 1947) : 3-5.

71. « M. Émile Henriot éclaire sa religion », VI, 1 (décembre 1947) : 6-8.
72. « Littérature et édition : Discours prononcé au congrès de la Société des Éditeurs à Québec, en février 1948 », VI, 4 (mai 1948) : 238-252. [Cf. 82.]

AILLEURS

72. « Hommage aux éditeurs canadiens-français. L'édition au Canada », *le Canada* (22 octobre 1945) : XVIII.
73. « Roger Lemelin », *Revue populaire*, XXXIX, 10 (octobre 1946) : 13, 73.
74. « M. Aragon et l'amitié franco-canadienne », *le Canada* (23 janvier 1947) : 4.
75. « Un reste de jansénisme nous retenait de lire des romans », *le Canada* (30 janvier 1947) : 4. [Discours

prononcé la veille au congrès des éditeurs et reproduit sous le titre « Nos écrivains doivent être Canadiens » dans *Notre Temps* (1^{er} février 1947) : 1, 6.]

76. « L'actualité. Littérature autonome », *l'Action universitaire*, XIII, 7 (mars 1947) : 25.
77. « La grandeur dans la littérature », *Culture*, VIII (mars 1947) : 3-5.
78. « Le courage de M. Aragon », *le Canada* (17 mars 1947) : 4.
79. « Après un "hiver pénible", le printemps... Une réponse de M. Robert Charbonneau », *le Canada* (28 mai 1947) : 4.
80. « Roman », *Encyclopédie Grolier*, t. IX, Montréal, Grolier, 1948, pp. 215-217.
81. « Théâtre », *Encyclopédie Grolier*, t. X, Montréal, Grolier, 1948, pp. 207-212.

82. « L'édition canadienne a pour mission de révolutionner notre littérature », *le Canada* (20 février 1948) : 4. [Texte repris dans *la Nouvelle Relève*, VI, 4 (mai 1948) : 348-352.]
83. « Être soi », *l'Action nationale*, XXXII, 1 (septembre 1948) : 29-35.
84. « Un romancier canadien-français », *l'École canadienne*, XXVIII, 6 (février 1953) : 389-392. [Transcription d'une émission — sur Rex Desmarchais — reproduite dans 9, pp. 19-23.]
85. « Témoignages des romanciers canadiens-français. Robert Charbonneau », *Archives des lettres canadiennes*, t. III, *le Roman canadien-français : Évolution — Témoignages — Bibliographie*, Montréal et Paris, Fides, 1964, pp. 297-301.
86. « L'Art d'être Canadien », *Mémoires de la Société royale du Canada*, t. III, 4^e série (juin 1965) : 19-28.

87. «Parallèle», *Cahiers de l'Académie canadienne-française*, 10 (1966) : 19-37 (numéro intitulé *Regards sur Montréal*).

ÉTUDES SUR ROBERT CHARBONNEAU,
LA (NOUVELLE) RELÈVE, L'ARBRE

ANONYME. «Robert Charbonneau définit les responsabilités de l'éditeur», *le Soleil* (24 janvier 1946) : 3, 6.

BEAULIEU, Paul. «1930-1940 : sortir de l'ornière», *Écrits du Canada français*, 52 (1984) : 57-65. (Numéro intitulé *Écrire au Québec : ruptures et continuité.*)

———. «Robert Charbonneau : esquisse d'un portrait», *Écrits du Canada français*, 57 (1986) : 7-22 (numéro intitulé *Robert Charbonneau parmi nous*).

BÉLANGER, André-J. «*La Relève*, une mystique à prétention universelle», *L'apolitisme des idéologies au Québec : le*

grand tournant de 1934-1936, Québec, P.U.L., 1974 (« Histoire et sociologie de la culture », n° 7), pp. 159-190.

———. *Ruptures et constantes. Quatre idéologies du Québec en éclatement : La Relève, la JEC, Cité libre, Parti pris*, Montréal, Hurtubise HMH, 1977, x-219 p.

DAGENAIS, Gérard. «Premier roman d'un jeune écrivain. Une œuvre humaine dans un style hardi», *la Revue moderne*, XXIII, 9 (janvier 1942) : 11.

DION, Robert. «*La France et nous* après la Seconde Guerre mondiale», *Voix et images*, XIII, 2 (hiver 1988) : 292-303.

DUCRODQ-POIRIER, Madeleine. *Robert Charbonneau*, Montréal, Fides, 1972, 191 p. (« Ecrivains canadiens d'aujourd'hui », n° 10).

———. «*La France et nous*, essai de Robert Charbonneau », dans *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. III, 1940 à 1959, sous la direction de Maurice Lemire, avec la collaboration de Gilles Dorion et al., Montréal, Fides, 1982, pp. 409-413.

DUHAMEL, Roger. « *Connaissance du personnage* », *l'Action nationale*, XXIV, 1 (août-septembre 1944) : 66-70.

———. « *Petits Poèmes retrouvés* », *l'Action nationale*, XXVI, 6 (décembre 1945) : 301-304 ; repris dans *Écrits du Canada français*, 57 (1986) : 130-134 (numéro intitulé *Robert Charbonneau parmi nous*).

———. « Un discours de R. Charbonneau. L'édition canadienne », *la Patrie* (3 février 1946) : 46.

FALARDEAU, Jean-Charles. « *Connaissance du personnage*, essais de Robert Charbonneau », dans *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, t. III, 1940 à 1959, sous la direction de Maurice Lemire, avec la collaboration de Gilles Dorion et al., Montréal, Fides, 1982, pp. 219-220.

GÉLINAS, Pierre. « *Connaissance du personnage* par Robert Charbonneau. "Il est toujours le premier à dire les choses pour la seconde fois." », *le Jour. Indépendant politique, littéraire et artistique* (13 mai 1944) : 7.

HAMEL, Charles. « Introduction à la méthode du romancier. *Connaissance du personnage*, par Robert Charbonneau — Aux Editions de l'Arbre, Montréal », *le Canada* (22 mai 1944) : 5.

LAURENDEAU, André. « Commentaires. "Être soi" », *l'Action nationale*, XXXII, 2 (octobre 1948) : 153-157.

MALO, Marie. *La France et nous : Contexte et histoire d'une querelle*, mémoire de M.A., Université de Montréal, 1987, iv-228 p.

MARCOTTE, Gilles. « Les années trente : de Monseigneur Camille à la Relève », *Voix et Images*, V, 3 (printemps 1980) : 515-524 ; repris dans *Littérature et circonstances*, pp. 51-63.

———. « Robert Charbonneau, la France, René Garneau et nous... », *Écrits du Canada français*, 57 (1986) : 39-64 (numéro intitulé *Robert Charbonneau parmi nous*) ; repris dans *Littérature et circonstances*, pp. 65-83.

MICHON, Jacques. « Les Éditions de l'Arbre, 1941-1948 », *Voix et images*, XIV, 2 (hiver 1989) : 194-210.

NARDOUT, Élisabeth. *Le Champ littéraire québécois et la France 1940-50*, thèse de Ph.D., Université McGill, Montréal, 1987, 444 p.

———. « Autonomie littéraire et rupture symbolique : le Québec et la France, 1940-1950 », *Littératures*, 1 (1988) : 125-147.

PELLETIER, Jacques. « *La Relève* : une idéologie des années 1930 », *Voix et images du pays*, V (1972) : 69-139.

ROY, Michel. « Robert Charbonneau. "L'influence française s'exerce trop profondément sur nous..." », *l'Autorité* (9 mai 1953) : 6. [Interview.]

SYLVESTRE, Guy. « *Connaissance du personnage* », *le Droit* (8 juillet 1944) : 2.

———. « *La France et nous* », *le Droit* (28 juin 1947) : 2.

TESSIER, Hector. « "Être soi". Les divagations d'un polémiste », *les Carnets viatoriens*, XIV, 1 (janvier 1949) : 36-44.

THÉRIO, Adrien. « En hommage à Robert Charbonneau. *Les Écrits du Canada français*, n° 57 », *Lettres québécoises*, 43 (automne 1986) : 40-41.

AUTRES SOURCES

AUVRAY, Paul. « Création », dans *Vocabulaire de théologie biblique*, publié sous la direction de Xavier LÉON-DUFOUR et al., troisième édition, Paris, Éd. du Cerf, 1974, pp. 222-229.

BELLEAU, André. *Surprendre les voix. Essais*, Montréal, Boréal, 1986, 238 p. («Papiers collés»).

BOURDIEU, Pierre. « Le marché des biens symboliques », *l'Année sociologique*, 22 (1971) : 49-126.

DUHAMEL, Roger. «Canada. Vie culturelle. Littérature de langue française», *Encyclopædia universalis*, corpus 4, *Calcium-climatologie*, Paris, Encyclopædia Universalis, 1984, pp. 134-136.

ELIADE, Mircea. *Aspects du mythes*, Paris, NRF/Gallimard, 1973, 247 p. («Idées», n° 32).

GARNEAU, Hector de Saint-Denys. *Journal*, préface de Gilles MARCOTTE, avertissement de Robert ÉLIE et Jean Le MOYNE, Montréal, Beauchemin, 1964, 270 p.

KUNDERA, Milan. *L'Art du roman. Essai*, Paris, NRF/Gallimard, 1986, 200 p.

Le MOYNE, Jean. *Convergences*, Montréal, Hurtubise HMH, 1977, 324 p.

LÉON-DUFOUR, Xavier. «Homme», dans *Vocabulaire de théologie biblique*, pp. 539-549.

LINTEAU, Paul-André, René DUROCHER, Jean-Claude ROBERT et François RICARD. *Histoire du Québec contemporain*, t. 2, *le Québec depuis 1930*, Montréal, Boréal, 1986, 739 p.

MARCOTTE, Gilles. *Littérature et circonstances*, Montréal, l'Hexagone, 1989, 350 p. (« Essais littéraires »).

MELANÇON, Benoît. *La Littérature québécoise et l'Amérique. Guide bibliographique*, Centre de documentation des études québécoises, Département d'études françaises, Université de Montréal, mai 1989, 39 p. (« Rapports de recherche », n° 6).

MICHON, Jacques. « L'édition littéraire au Québec, 1940-1960 », dans GRELO, *l'Édition littéraire au Québec de 1940 à 1960*, Département d'études françaises, Université de Sherbrooke, 1985 (« Cahiers d'études littéraires et culturelles », n° 9), pp. 3-26.

———. « L'édition littéraire pour grand public de 1940 à 1960 », *l'Institution littéraire*, sous la direction de Maurice LEMIRE avec l'assistance de Michel LORD, *Actes du colloque organisé conjointement par l'Institut québécois*

de recherche sur la culture et le Centre de recherche en littérature québécoise, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture et Centre de recherche en littérature québécoise, 1986, pp. 161-169.

———. « Croissance et crise de l'édition littéraire au Québec (1940-1959) », *Littérature*, 66 (mai 1987) : 115-126.

MIRON, Gaston. *L'Homme rapaillé*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 1970, 171 p. (« Prix de la revue *Études françaises* »).

MOUNIER, Emmanuel. *Le Personnalisme*, 11^e édition, Paris, Presses universitaires de France, 1969, 136 p. (« Que sais-je ? », n° 395).

RICARD, François. « Remarques sur la normalisation d'une littérature », *Écriture*, 31 (automne 1988) : 11-19.

SYLVESTRE, Guy. *Panorama des lettres canadiennes-françaises*, Québec, ministère des Affaires culturelles, 1964, 81 p. (« Art, Vie et Sciences au Canada français », n° 1).

Trajectoires. Littérature et institutions au Québec et en Belgique francophone, travaux publiés par Lise GAUVIN et Jean-Marie KLINKENBERG, Montréal et Bruxelles, P.U.M. et Labor, 1985, 272 p.

VAN STENBERGHEN, Fernand. *Le Thomisme*, Paris, Presses universitaires de France, 127 p. (« Que sais-je? », n° 587).

TABLE DES MATIÈRES

<u>Résumé</u>	1
<u>Abstract</u>	ii
<u>Remerciements</u>	iii
INTRODUCTION	1
NOTES	6
CHAPITRE PREMIER. L'ACTIVITÉ CRITIQUE DE ROBERT CHARBONNEAU	8
<u>UN CRITIQUE DIRECTEUR DE REVUE ET ÉDITEUR</u>	9
<u>LES TEXTES CRITIQUES DE ROBERT CHARBONNEAU</u>	14
LES GENRES	14
LA LITTÉRATURE CANADIENNE-FRANÇAISE	17
NOTES	19
CHAPITRE II. ROBERT CHARBONNEAU ET LA LITTÉRATURE	23
<u>LA VISION DE L'ÉDITEUR : LA LITTÉRATURE COMME INDUSTRIE</u>	25
<u>LA VISION DE L'ÉCRIVAIN : LA LITTÉRATURE COMME ENSEIGNEMENT</u>	28
HUMANISME	29
<u>Dieu et l'Homme</u>	33
<u>universalité et individualité de l'Homme</u>	36
<u>personne et personnage</u>	39
<u>littérature humaine</u>	44
MODERNISME	45
RELIGION	52
CRISE LITTÉRAIRE	54
GENRES	57
<u>roman</u>	58
<u>théâtre</u>	60
<u>poésie</u>	63
<u>essai</u>	64

	162
NOTES	68
CHAPITRE III. ROBERT CHARBONNEAU ET LA LITTÉRATURE CANADIENNE-FRANÇAISE	80
<u>LA RELÈVE (1934-1941) OU L'A-LITTÉRATURE CANADIENNE</u>	84
<u>LA NOUVELLE RELÈVE (1941-1948) OU LE COMBAT</u>	87
1941-1946 : LA SUITE DE RIEN ?	88
1946-1948 : LA LIGNE DE FEU	90
<u>une littérature ignorée</u>	91
<u>vers une littérature autonome et ouverte</u>	93
<u>LES ANNÉES 1950 : ROMANCIERS CANADIENS</u>	101
<u>LES ANNÉES 1960</u>	104
RETOUR SUR SOI	104
LE CANADIEN	107
<u>1934-1967 : STRUGGLE FOR LIFE</u>	108
NOTES	110
<u>CONCLUSION</u>	118
<u>NOTES</u>	129
<u>ANNEXES</u>	132
<u>A. RÉPARTITION DES ARTICLES PARUS DANS LA (NOUVELLE) RELÈVE</u>	133
<u>B. AUTEURS LES PLUS CITÉS PAR CHARBONNEAU</u>	135
<u>BIBLIOGRAPHIE</u>	137
<u>ÉCRITS DE ROBERT CHARBONNEAU</u>	138
<u>LIVRES</u>	138
<u>ARTICLES</u>	139
DANS LA RELÈVE	139
DANS LA NOUVELLE RELÈVE	143

163

AILLEURS

147

ÉTUDES SUR ROBERT CHARBONNEAU, LA (NOUVELLE)

RELÈVE, L'ARBRE

150

AUTRES SOURCES

155