EN QUÊTE D'UNE TRADITION : L'INSCRIPTION DU PASSÉ DANS L'ŒUVRE DE PIERRE VADEBONCOEUR

par

Jonathan Livernois

Département de langue et littérature françaises

Université McGill, Montréal

Thèse soumise en vue de l'obtention du grade de Ph.D.

en langue et littérature françaises

mars 2010

© Jonathan Livernois, 2010

Résumé/abstract

Cette thèse a une visée synthétique : elle s'attache aux œuvres complètes de Pierre Vadeboncoeur (1920-2010) afin d'y découvrir les diverses inscriptions du passé. Remettant en question l'idée que l'essayiste ait été conduit à passer du camp des Modernes à celui des Anciens quelque part au cours des années 1970, nous voulons montrer que son rapport au passé est beaucoup plus complexe et qu'il remonte jusqu'à ses premiers écrits, au début des années 1940. Nous refusons d'arrimer le recours au passé à une sortie de la modernité et considérons qu'il a été, au début des années 1950, rendu nécessaire par l'appel moderne. Le passé n'a jamais été une fuite devant le présent et l'avenir. Au contraire, les traces de ce passé dans l'œuvre de l'essayiste sont autant de façons d'*amplifier* sa culture et sa personne en leur donnant le temps et l'espace nécessaires à leur plein développement. Les rapports entre le passé, le présent et le futur sont au coeur de relations dialectiques (entre la tradition et la modernité, entre la fixité et le mouvement, entre la figure du paysan et celle du coureur des bois) que l'essayiste, résolument ambivalent, s'évertue à dénouer à partir des années 1970. Depuis cette époque, il est pleinement conscient de ces rapports et effectue de nouvelles remontées vers le passé : il redécouvre le Moyen Âge universel, mais aussi celui du Canada français; il pousse le plus loin possible vers l'enfance et l'art, comme s'il fallait toucher l'origine du monde; fils des années 1930, il revivifie les traits de son propre passé, de Jacques Maritain à Lionel Groulx, en passant par François Hertel.

Cette étude se divise en quatre chapitres : le premier s'attache au rapport au passé chez quelques intellectuels et artistes canadiens-français à l'aube des années 1960; le second, à l'inscription du passé universel (Moyen Âge et classicisme) dans les essais de Pierre Vadeboncoeur; le troisième, à l'inscription du passé canadien-français dans ces mêmes essais; le quatrième, à la présence de l'art et du thème de l'enfance.

**

This is a review of the complete works of Pierre Vadeboncoeur (1920-2010), which yield insight into marks of the past. While we disagree with the idea that the essayist was simply driven from the Moderns to the Ancients in the 1970's, we want to delve deeper into past relationships and complex networks in order to systematically provide an educated response. Indeed, Vadeboncoeur's writings show these relationships were in existence as early as the 1940's. We refuse to consider the return of the past like an exit of the Modernity: in fact, in the 1950's, it was necessary to a modern shift. The past has always been firmly entrenched in the present and future. The marks of the past in the writings of the essayist strongly amplify the culture and the persona, allotting time and space necessary for their full development. The relationship between past, present and future is at the core of the dialectical relationship (between tradition and modernization, between the stability and the movement, between peasants and explorers)

that the ambivalent essayist tries to resolve in the 1970's. From that time on, he is fully conscious of those relationships and often goes back in different pasts: he is discovering the greatness of the Middle Ages, but also the "Great Darkness" of French Canada; he is also exploring childhood and art themes in his works; he is finally looking for his own past, until the 1930's, from Jacques Maritain to Lionel Groulx and François Hertel.

This thesis is divided into four (4) chapters: the first chapter includes the past accounts of French Canadian artists and intellectuals in the early 1960's. The second includes a look at the marks of the universal past in the works of Pierre Vadeboncoeur. The third covers the marks of the French canadian past in the same publications. Finally the fourth chapter delves into the presence of the art and childhood themes.

Remerciements

Mes remerciements vont d'abord à quelques « éclaireurs » dont la lecture et les conseils ont constitué autant d'étapes capitales de ma réflexion. Je pense notamment à François Ricard et à François-Marc Gagnon. Je retiens aussi et surtout le nom d'Yvon Rivard, dont les commentaires et réflexions ont donné, j'ose l'espérer, un tour résolument essayistique à cette thèse. Notre dernière rencontre avec Pierre Vadeboncoeur, au cours de l'automne 2009, est un souvenir heureux.

Je reconnais le soutien essentiel du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) qui m'a offert, de 2007 à 2010, une bourse de doctorat.

Mes amis, Daniel Brière, Olivier Parenteau, François Masse, Isabelle Arseneau, Mélanie Roy, Evelyne Gagnon, Delphine Rumeau, Xavier Le Monnier, Marie-Hélène Aguirre, Andrée Chalifour, Jean-François Boisvenue, Raphaëlle Massé, Philippe Gagnon, Renaud Jean, Noémie Vaillancourt, Véronique Pion, Derek Boixière, ainsi que les familles Lewis, Livernois et Labelle auront fait de mes heures de rédaction des jours heureux.

Pierre Vadeboncoeur devait lire cette étude. J'espère avoir été fidèle à ce qu'il disait en 1996 : « Il ne faut pas interpréter trop savamment les choses. On prête après coup des intentions sérieuses, lucides, rationnelles et compétentes à des artistes à propos de ce qu'ils font quand ils jouent. » Je crois ne pas avoir interrompu le jeu.

Je remercie aussi celui qui m'a escorté pendant près de quatre ans. Dès le départ, je me suis senti intellectuellement à l'aise avec Yvan Lamonde, sans doute parce que j'étais un peu historien, un peu philosophe et – un peu ou beaucoup, je ne sais trop – littéraire. C'est déjà beaucoup que d'avoir côtoyé un grand intellectuel; c'est un rare privilège que d'avoir discuté, échangé et vécu avec un grand humain.

Mes parents, Louise Labelle et Yves Livernois, ont été les premiers lecteurs de cette thèse, bien avant sa rédaction. Des aventures du détective Martin Nezfin à celles de Gaf Lambine, premières manifestations d'une sensibilité artistique, leur amour et leur soutien inconditionnel ont permis la réalisation de ce projet qui va bien au-delà du travail intellectuel.

Enfin, je remercie ma fiancée Marie-Josée Lewis pour l'histoire qui s'écrit chaque jour. Je serai toujours sans le mot pour dire ce que je dois à cette femme.

Je dédie cette thèse à mes deux grands-mères, Denise Dubuc-Livernois et Fleurette Demers-Labelle, dont je m'ennuie beaucoup de la voix et du sourire.

Jonathan Livernois
Montréal, mars 2010

Table des matières

Résumé/abstract ii

Remerciements iv

Table des matières vi

Abréviations ix

Introduction : La « maison lente » de Pierre Vadeboncoeur 1

- Une œuvre exemplaire 1
- L'œuvre de Pierre Vadeboncoeur en deux temps? 7
- Organisation générale de l'étude 15

Méthodologie et situations 21

- En faire un roman 21
- Discours social, sociocritique et histoire des idées : à la recherche de traditions et de filiations 34
- Vadeboncoeur, personnaliste? 41
- Contre le « clavier idéologique » : la littérarité de l'essai 53

Chapitre 1 : Le rapport au passé et à la tradition chez les Canadiens français au seuil des années 1960 60

- Le passé chez les Modernes 60
- Modernité et tradition 62
- L'ambivalence de Paul-Émile Borduas 69
- À quelle enseigne loge Pierre Vadeboncoeur? 78

Chapitre 2 : Rejouer l'histoire universelle pour soi : le Moyen Âge et le classicisme dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur 81

- Mille ans sans le savoir 81
- Une tradition plutôt qu'une vue courte 85
- Un Moyen Âge « bien de chez nous » 88
- Le Moyen Âge de Pierre Vadeboncoeur : les années 1950 et 1960 96
- Un nouveau Moyen Âge chez Pierre Vadeboncoeur : les années 1970 et 1980 105
- Le classicisme au Canada français et les années 1930 de Pierre Vadeboncoeur 117

Le moraliste Vadeboncoeur : les années 1940-1970 123
Le classicisme comme une « nécessaire architecture »:
les années 1970-2000 136
Conclusion 144

Chapitre 3 : Grandeur et misère du passé canadien-français chez Pierre Vadeboncoeur 148

Ni coupure ni harmonie : l'ambivalence 148
Une méthode historique intuitive? 152
L'histoire du Canada français chez Pierre Vadeboncoeur :
les années 1940-1970 163
Premières jeunesses de Pierre Vadeboncoeur 163
« La ligne du risque » et *L'autorité du peuple* :
traces d'une tradition invisible? 172
L'histoire du Canada français chez Pierre Vadeboncoeur :
les années 1970-2000 192
En quête d'un héros 215
Conclusion 233

Intermède : des années de patience 236

Après le « bon gouvernement » 239
La leçon de Péguy 248

Chapitre 4 : L'art et l'enfance dans les essais de Pierre Vadeboncoeur 253

L'enfant dans les essais de Pierre Vadeboncoeur 256
En finir avec l'enfance : l'enfant dans la littérature d'idées
canadienne-française des années 1950 et 1960 256
D'après une idée de Maurice Gagnon : le regard de l'enfant et
la redécouverte de son territoire par Pierre Vadeboncoeur 261
Un amour libre : les cimes de l'espoir 266
Les deux royaumes, *Dix-sept tableaux d'enfant* et *Qui est le chevalier?* :
le paysage s'obscurcit 276
L'art et le dessin dans les essais de Pierre Vadeboncoeur 284
Un lyrique aventuré dans l'action? 284
Une conception de l'art largement répandue au Canada français 292
Les lignes du dessin 300
Dessiner la distance 305
Les limites de l'art : « Proche, mais virtuellement seulement » 314
L'amour tel un angle mort de l'art 317

Pierre Vadeboncoeur : un itinéraire spirituel et intellectuel 326

Le retour au sein du neuf 326
Le temps de l'essai 336

Bibliographie.....344

Corpus primaire (par ordre chronologique) 344
Corpus secondaire..... 350
Études sur Pierre Vadeboncoeur (par ordre chronologique)..... 350
Autres ouvrages (par ordre alphabétique)..... 354

Abréviations

LR : *La ligne du risque* (1963)

AP : L'autorité du peuple (1965)

LC : Lettres et colères (1969)

AL : Un amour libre (1970)

DH : La dernière heure et la première (1970)

I : Indépendances (1972)

GD : Un génocide en douce (1976)

DR : Les deux royaumes (1978)

TB : To be or not to be. That is the question! (1980)

TEI : Trois essais sur l'insignifiance (1983)

A : L'absence. Essai à la deuxième personne (1985)

EI : Essais inactuels (1987)

EPH : Essai sur une pensée heureuse (1989)

SD : Souvenirs pour demain (1990)

DTE : Dix-sept tableaux d'enfant (1991)

BE : Le bonheur excessif (1992)

VS : Vivement un autre siècle! (1996)

QC : Qui est le chevalier? (1998)

HI : L'humanité improvisée (2000)

PA : Le pas de l'aventurier (2003)

ECI : Essais sur la croyance et l'incroyance (2005)

TE : Une tradition d'emportement. Écrits (1945-1965) (2007)

CV : La clef de voûte (2008)

GI : Les grands imbéciles (2008)

Il y a, chez lui, beaucoup du meilleur de notre passé, de notre présent et de notre avenir.

Jacques Grand’Maison

Introduction : La « maison lente » de Pierre Vadeboncoeur

Une œuvre exemplaire

L'histoire littéraire a fait grand cas des liens qui unissent Pierre Vadeboncoeur et Paul-Émile Borduas. Si, en 1974, François Ricard reconnaissait à son tour cette filiation, il y notait aussi et surtout une dimension mythique, à telle enseigne que le chef de file automatiste semblait avoir, pour l'essayiste, les attributs d'un « héros », c'est-à-dire d'« un personnage quelque peu mythique réunissant toutes les qualités et toute la grandeur que son créateur porte en lui-même mais qu'il n'ose s'attribuer[1] ». Ricard donnait en ce sens l'exemple du Léonard de Valéry et de la Jeanne d'Arc de Péguy; on pourrait aussi évoquer le Galilée de Louis-Antoine Dessaulles, ce libéral canadien-français qui déplaça son combat sur la grande scène de l'histoire des sciences, associant les ennemis de l'astronome aux ultramontains[2]. Borduas semble être un tel héros pour Vadeboncoeur et ce, même si le peintre n'a que quinze ans de plus que l'essayiste et n'a pu bénéficier du poids des siècles pour imposer sa vérité, comme ce fut le cas pour Léonard de Vinci, Jeanne d'Arc et Galilée. Si le « Canada-français [*sic*] moderne commence avec [Borduas] » (*LR*, 186), c'est que cette société est jeune; les fondateurs et les héros sont encore là, parmi les contemporains. Dans une société qui retarde et qui cherche à s'inscrire dans la modernité, la valeur n'attend pas les âges. Ainsi ne sera-t-on

[1] F. Ricard, « Pierre Vadeboncoeur ou notre maître l'inconnu », p. 23.
[2] Voir « Galilée, ses travaux scientifiques et sa condamnation » [11 mars 1856], dans L.-A. Dessaulles, *Écrits*, p. 134-184.

pas surpris de retrouver, parmi les héros de Pierre Vadeboncoeur, un homme plus jeune que lui : Jacques Ferron.

Ce n'est pas la première fois qu'on rapproche le médecin et le syndicaliste. Fréquentant le collège Jean-de-Brébeuf à la même époque – Ferron est né en 1921; Vadeboncoeur en 1920 –, les deux hommes ont correspondu pendant de nombreuses années[3]. Pourtant, ils n'ont jamais été des intimes, même pendant leur jeunesse; « Ferron, alors moraliste précoce et précieux, écri[vait] remarquablement bien mais se gard[ait] de la communication véritable[4] », dira des années plus tard Vadeboncoeur. À la fin des années 1960, Ferron, quant à lui, décrira son condisciple comme « un politique que rien ne disposait aux arts, un homme presque pathétique par le sérieux, et intègre, cela va de soi[5] ». On a aussi effectué certains recoupements entre leurs œuvres respectives : plusieurs[6] n'ont pas manqué de lier *L'amélanchier* et *Un amour libre*, ouvrages surprenants dans leurs parcours, publiés la même année (1970), tous deux racontant l'enfance sans sentiments puérils. Mais, entre les deux hommes, il y a plus qu'une parenté thématique et des traits biographiques communs : non seulement Ferron précède Vadeboncoeur sur la voie de l'écriture, mais il la lui montre, la lui fait découvrir. L'essayiste en est conscient et écrit, en 1987 : « Pour l'efficacité et le style, du moins, tout lui semblait donné dès le départ. Il avait saisi d'emblée, par lui-même, ce que c'est la qualité littéraire, grâce à une divination et une sûreté étonnantes. Nous, nous apprenions de lui, mais lui, il ne semblait avoir appris d'aucun[7]. » Il ajoute : « Il *était* mythique, je crois, il avait quelque chose d'irréel, il était une de ces personnes dont l'adhésion au réel

[3] Voir P. Vadeboncoeur, « Étrange docteur Ferron ». Voir aussi « Mémoires sélectifs », p. 6, à propos d'une quinzaine de lettres de Ferron reçues par Vadeboncoeur au cours des années 1970 et 1980.
[4] *Idem* dans J. Ferron, « Dix lettres de Jacques Ferron à Pierre Vadeboncoeur », p. 106.
[5] J. Ferron, *Historiettes*, p. 179.
[6] Voir L. Mailhot, *Ouvrir le livre*, p. 197; V. Lévy-Beaulieu, « Pour saluer Pierre Vadeboncoeur », p. 9.
[7] P. Vadeboncoeur, « Préface » à J. Ferron, *La conférence inachevée*, p. 10-11.

est vécue de façon singulière, comme c'est le fait de bien des rêveurs[8]. » L'homme a tout d'un maître, voire d'un héros pour Vadeboncoeur, l'« apprenti[9] », qui fait ces révélations alors qu'il n'est plus exactement un jeune auteur. Qu'a-t-il appris au juste?

Il faut, pour comprendre l'« enseignement » de Ferron, s'attacher à la préface que Pierre Vadeboncoeur a écrite pour *La conférence inachevée*, qui paraît deux ans après la mort du médecin. Cette préface est construite à partir d'une série de termes opposés qui se trouvent, par une sorte d'alchimie ferronienne, réunis et liés dans une œuvre artistique : le moi écrivain et le moi social, l'« esprit aristocratique » et le statut de « médecin populaire[10] », le classicisme et le baroque, le 17e et le 18e siècles, une écriture cérémoniale et l'impétuosité du conteur, le grand style et l'histoire des humbles. À en croire Vadeboncoeur, le mariage est parfait dans le premier texte du recueil, l'émouvant *Pas de Gamelin* :

> Dans celui-ci, sorte de synthèse de l'art ferronien, il y a le médecin, humain, humble, d'une tendresse certaine, et appui pour la grande faiblesse des gens, épris de justice pour eux, et d'autre part l'artiste, plein d'invention, de royauté d'un autre ordre, et néanmoins attentif à ce qui l'émeut. Ce proche et ce lointain, dans des mesures très variables, sont tout Jacques Ferron, aussi bien l'homme que l'écrivain[11].

On peut comprendre les rapports entre ce proche et ce lointain comme une relation entre, d'une part, le quotidien ou l'écume des jours ordinaires et, d'autre part, une hauteur artistique qui n'est pas sans rappeler le « deuxième royaume » de Pierre Vadeboncoeur, cet espace moral et spirituel, libéré des contingences, où l'auteur dit s'être réfugié devant les turpitudes de la modernité, au milieu des années 1970. À la lumière de cette relation, on ne sera pas étonné de découvrir que l'essayiste compare la sensibilité du médecin à

[8] *Ibidem*, p. 9.
[9] *Ibid.*, p. 10.
[10] *Ibid.*, p. 14.
[11] *Ibid.*, p. 17.

celle de Charles Baudelaire[12], la synthèse ferronienne ressemblant beaucoup à la double dimension du beau chez le poète : « Le beau est fait d'un élément éternel, invariable, dont la quantité est excessivement difficile à déterminer, et d'un élément relatif, circonstanciel, qui sera, si l'on veut, tour à tour ou tout ensemble, l'époque, la mode, la morale, la passion[13]. »

Cette synthèse ferronienne est-elle aussi à l'œuvre chez Pierre Vadeboncoeur? Chose certaine, le proche dont il parle et qu'on pourrait qualifier, à la suite de Baudelaire, d'« élément circonstanciel », semble présent chez Vadeboncoeur depuis le tout début de sa vie littéraire. Le titre d'un de ses premiers essais, paru dans *L'Action nationale* en septembre 1942, est programmatique : « Que la "passion" peut être un guide... » Au moins jusqu'à « La ligne du risque », texte paru vingt ans plus tard dans lequel Vadeboncoeur scande les mots « liberté », « désir », « soif », « vocation » et « flamme » (*LR*, 187), le chemin est droit : la « passion » est un des principaux moteurs de son œuvre. Mais qu'en est-il, chez Vadeboncoeur, de cet « élément éternel » dont parle Baudelaire, de ce « lointain » reconnu chez Ferron? S'agit-il uniquement du deuxième royaume exploré, selon l'essayiste, depuis les années 1970? Y aurait-il quelque chose d'autre qui serait inscrit dans les textes de Vadeboncoeur depuis plus longtemps encore? Pour répondre, on peut, de nouveau, retourner à la vie du héros. Vadeboncoeur écrit :

> Je vais me risquer beaucoup en essayant de tirer au clair l'impression principale que me laisse depuis [les années 1940] l'écriture de Ferron. Je ne parle pas des qualités évidentes, nombreuses, éclat, finesse, maîtrise, facilité et souplesse en même temps que rigueur et classicisme. Je parle de quelque chose d'autre, de plus lointain, de plus caché, quoique de moins certain. Le style de Ferron suit aisément n'importe quelle inflexion du sens ou de l'émotion, mais à une certaine hauteur. C'est une écriture appuyée sur trois siècles. On dirait que, si actuelle

[12] *Ibid.*, p. 15.
[13] C. Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, p. 883.

> qu'elle soit, ces siècles de connaissance littéraire, en la soutenant, la maintiennent en même temps, par rapport à ce qu'elle exprime, dans une situation supérieure à cela même[14].

L'« élément éternel » inscrit dans les textes de Ferron, c'est-à-dire ce qui donne une hauteur morale et spirituelle à son œuvre, n'est pas sans rapport avec les siècles passés. Ceux-ci soutiennent, certes, mais élèvent aussi, maintiennent à une certaine hauteur, comme s'ils formaient une sorte de plateforme. C'est, du moins, ce que Vadeboncoeur perçoit chez Ferron : « Des siècles sont dans le style de Ferron, particulièrement le XVIII[e][15]. » Ces siècles constituent le contrepoids nécessaire à n'importe quelle « inflexion du sens ou de l'émotion », à n'importe quelle passion, fût-elle une projection vers un avenir « plein de risques et de dangers[16] », pour reprendre Paul-Émile Borduas. Le passé est le terrain stable à partir duquel on peut tracer ses lignes du risque. C'est, de manière oxymorique, l'ancrage nécessaire au mouvement.

La question s'impose : comme le Galilée de Dessaulles, Vadeboncoeur parle-t-il de Ferron pour mieux parler de lui-même? Y a-t-il, chez lui, cet ancrage du passé? Si oui, depuis quand? Plusieurs propos de l'essayiste nous donnent à penser qu'il y a une prise de conscience d'un tel ordre au cours des années 1970. En fait, à lire Vadeboncoeur, on en vient même à se demander si le poids du passé n'est pas devenu, à cette époque, trop lourd, gênant ainsi sa prise sur la vie moderne, actuelle. En 1974, dans un essai qui relate sa découverte des œuvres de Jean-Jacques Rousseau, il écrit :

> J'avais pris un livre, me confinant en lui, changeant d'époque, rompant avec la logique de la mienne, me dérobant à ses sollicitations, me transposant dans un autre temps, coupé du mien, dans un monde qui,

---

[14] P. Vadeboncoeur, « Préface » à J. Ferron, *La conférence inachevée*, p. 12-13.
[15] *Ibidem*, p. 12.
[16] P.-É Borduas, « Refus global », dans *Écrits I*, p. 327-328.

> étant passé, ne pouvait être par rapport à moi qu'imaginaire, où je pourrais recommencer, y étant libre, toutes mes pensées[17].

Cette idée de recommencement, qui annonce déjà la « table rase » des *Deux Royaumes,* laisse planer un doute : quelles sont ces pensées et que deviendront-elles après l'exil dans un passé non contraignant parce qu'« imaginaire »? Les pensées liées à l'action et aux luttes quotidiennes seront-elles jetées aux orties? Vadeboncoeur ajoute : « J'étais un homme réfugié. Il n'y avait pas de gloire dans ce réduit. Je m'étais délibérément dépaysé. […] J'avais besoin de m'absenter en moi-même, dans un lieu où le journal ne m'atteindrait pas, ni les affaires, ni les questions qu'on pose[18] […] » Voilà qui a toutes les apparences d'un « retrait du présent[19] », comme le disait Réjean Beaudoin. Un retrait qui sera réaffirmé dans *Les deux royaumes*, l'essai-charnière que Vadeboncoeur fait paraître en 1978. Il s'agit alors de chercher à rejoindre les grandeurs du passé, d'autant plus que celles-ci s'éloignent inexorablement. Ces propos de l'essayiste rappellent ceux que Chateaubriand et Tocqueville tenaient à leur époque sur l'abîme grandissant entre les leçons du passé et leur présent inédit[20] :

> Au creuset des temps révolus, l'or du passé autrefois subsistait. Cela faisait déjà un noyau de présent accessible sous sa forme admirable. Mais au contraire, aujourd'hui, le passé n'a plus ce pouvoir de résurrection, les lignées du sang ou de l'esprit sont détruites, et l'on dirait que l'époque va si vite que les ombres du passé s'essoufflent à sa

---

[17] P. Vadeboncoeur, « Comment j'ai lu Rousseau », p. 129.
[18] *Ibidem*, p. 125.
[19] R. Beaudoin, « Le livre d'un lecteur : l'espace critique », p. 40.
[20] Chateaubriand écrivait en 1826 : « Je commençai à écrire l'*Essai* en 1794, et il parut en 1797. Souvent il fallait effacer la nuit le tableau que j'avais esquissé le jour : les événements couraient plus vite que ma plume; il survenait une révolution qui mettait toutes mes comparaisons en défaut : j'écrivais sur un vaisseau pendant une tempête, et je prétendais peindre comme des objets fixes, les rives fugitives qui passaient et s'abîmaient le long du bord! » F.-R. de Chateaubriand, cité par F. Hartog, *Régimes d'historicité*, p. 92. Tocqueville, à la fin de son célèbre *De la démocratie en Amérique*, écrit quant à lui : « Quoique la révolution qui s'opère dans l'état social, les lois, les idées, les sentiments des hommes, soit bien loin d'être terminée, déjà on ne saurait comparer ses œuvres avec rien de ce qui s'est vu précédemment dans le monde. Je remonte de siècle en siècle jusqu'à l'Antiquité la plus reculée : je n'aperçois rien qui ressemble à ce qui est sous mes yeux. Le passé n'éclairant plus l'avenir, l'esprit marche dans les ténèbres. » A. de Tocqueville, cité par *Ibidem*, p. 107.

> poursuite et sont laissées loin derrière, dispersées. La précipitation du temps distance à mesure les maîtres qui surviennent et passent, dirait-on, au même moment. Or les humanités sont lentes par nature et doivent longuement déposer sous peine de ne pas être. (*DR*, 48)

L'œuvre de Pierre Vadeboncoeur en deux temps?

Le parcours semble donc clairement tracé : à partir des *Deux royaumes*, Vadeboncoeur se serait retiré sur ses terres, un peu à la manière de Montaigne quittant « l'esclavage de la cour, du Parlement et des charges publiques[21] » pour écrire ses *Essais*. Son attention se porterait dès lors sur ces gages d'éternité et de pureté que sont les œuvres d'art, la joie et l'amour. Le présent serait ainsi oblitéré, à telle enseigne qu'une forme de platonisme s'insinuerait dans *Les deux royaumes*[22]:

> Il y a deux extériorités et une intériorité. Par rapport à celle-ci, il y a l'extériorité banale, tangible, de la civilisation contemporaine. Puis il y a l'extériorité platonicienne des valeurs, archétypiques de la structure de l'âme, avec lesquelles les ponts étaient rompus. De rentrer en moi-même avait eu pour effet de rétablir une communication directe, élective, avec des essences qui étaient belles. Je me rendais maintenant compte que, toute ma vie, j'avais tendu vers ce savoir. (*DR*, 53)

Plusieurs lectures confirment cette impression d'une désertion de l'immédiat et de la modernité vers un ailleurs éthéré[23]. En 1979, dans un numéro de la revue *Liberté* consacré aux *Deux Royaumes*, Réjean Beaudoin décrit ainsi le changement radical :

> Ainsi se trouve donné le signal inaugurant le renversement auquel la pensée de Vadeboncoeur va ensuite procéder dans l'opération spirituelle qui se trouve si exactement exprimée dans les *Deux royaumes*. En effet, il n'est pas exagéré de dire que ce livre oblige à une révision complète

[21] Montaigne, *Essais (extraits*). *I. L'homme*, p. 6.
[22] Pour illustrer cette « vision du monde qui […] se réclame de l'idéalisme platonicien », R. Vigneault, qui a mis le doigt sur ce platonisme, cite le même passage, voir *L'écriture de l'essai*, p. 128.
[23] Voir, par exemple, P. Gerardin, « Des images en retrait. Petite poétique de la prière », p. 64, qui parle d'un « désengagement rendu nécessaire en regard des nouvelles réalités que le poète convoite ». Suzanne Charest, dans son mémoire de maîtrise, croit quant à elle que devant « l'incapacité d'actualiser les deux options fondamentales pour lesquelles il a engagé plus de vingt-cinq années », c'est-à-dire les libérations nationale et sociale, Vadeboncoeur exerce « un retrait du champ politique qui semble définitif ». S. Charest, « Analyse de la pensée politique de Pierre Vadeboncoeur », p. 163.

> de l'œuvre de Vadeboncoeur. Jusque-là, on pouvait sans malaise y suivre la ligne de force d'*une aspiration moderne*. Syndicaliste, indépendantiste, prophète de la nouvelle culture, nationaliste, voilà que tous ces engagements de l'homme aussi bien que de l'écrivain s'estompent tout à coup en trahissant combien la fibre des mots et de la vie même s'était attachée à la carcasse d'un monde sans âme[24].

Robert Vigneault, quant à lui, parle de « l'abdication du "prophète" optant désormais pour la retraite et la contemplation » ainsi que d'un « nouveau parti pris passéiste[25] ». De son côté, Yvon Rivard déplore que *Les deux royaumes* mettent à mal l'enthousiasme contestataire d'*Indépendances*, essai paru six ans plus tôt : « Je ne reproche pas à Vadeboncoeur d'être passé du camp des Modernes à celui des Anciens mais bien d'avoir ranimé cette sorte de querelle dont il s'était lui-même dégagé en passant par l'avenir, c'est-à-dire en fixant son regard sur la destination ultime de l'aventure humaine[26]. » Rivard en vient même à se demander s'il n'y a pas, derrière ce renversement de la pensée de Vadeboncoeur, un peu de couardise :

> l'exil volontaire (?) du prophète (le rejet d'une modernité qui tarde à tenir ses promesses de renouveau) correspondrait à la lassitude du militant (l'indépendance de plus en plus problématique). À moins que ce ne soit précisément l'inverse : le prophète et le militant s'enfuyant à l'approche de ce qu'ils avaient appelé[27]…

À la veille du référendum de 1980, François Ricard sentira cette même crainte chez des intellectuels souverainistes comme Pierre Vallières : « la victoire les bouleverse, elle n'entre pas dans leurs prévisions, et ils s'en trouvent tout désorientés. Ils n'y avaient pas pensé[28]. » Pierre Vadeboncoeur serait-il l'un de ces prophètes qui craignent la victoire[29]?

---

[24] R. Beaudoin, « Le livre d'un lecteur : l'espace critique », p. 41-42, nous soulignons.
[25] R. Vigneault, *L'écriture de l'essai*, p. 123 et 130.
[26] Y. Rivard, « La mort des dieux analogiques », p. 51.
[27] *Ibidem*, p. 48.
[28] F. Ricard, « Un cas étrange », p. 20.
[29] Rien n'est moins sûr : les textes que Vadeboncoeur fait paraître dans *Le Devoir* à l'époque du référendum – nous les évoquerons au fil de cette étude – montrent un homme qui en appelle sans équivoque au « OUI ».

Quoi qu'il en soit, il semble y avoir désertion. L'ancrage du passé serait-il trop solide? Il est justice de se demander si l'essayiste est devenu, au cours des années 1980, 1990 et 2000, une sorte de réactionnaire. À propos de cette possibilité, un exemple révélateur : la réception critique de son essai contre le postmodernisme, *L'humanité improvisée*, paru en 2000. Acerbe, Pierre Monette, collaborateur du journal *Voir*, reproche à Vadeboncoeur son élitisme et sa nostalgie des collèges classiques. La teneur du compte rendu est résumée par sa dernière phrase : « *L'humanité improvisée*, ou la nostalgie de la pédanterie triomphante[30]! » Plus mesuré, Louis Cornellier, du *Devoir*, parle tout de même d'« une sorte d'élitisme nietzschéen » et d'une « hauteur déniée du ton »; il considère que l'essai s'inscrit dans une tradition qui érige « l'art de vomir la société contemporaine en devoir philosophique[31] ». Gilles Marcotte voit venir l'attaque sans lui donner sa voix : il rappelle que les valeurs que Vadeboncoeur défend (« réalité », « éternité », « absolu », « règle », « ordre », « obéissance ») « semblent bien constituer le vocabulaire obligé du parfait réactionnaire », même s'il « n'en est rien[32] ». Ironie du sort : c'est un peu comme si on reprochait à l'essayiste d'avoir fait sienne la formule du chanoine Groulx, autrefois pourfendue : « Notre maître, le passé ».

À toutes ces lectures de critiques, il faut ajouter les propos de l'essayiste lui-même. Dans *Les deux royaumes*, il est évident qu'il faille reculer : « Qui fait encore, en ces temps de présent, pour l'évocation ou pour l'espoir d'une pensée, tel voyage par les siècles? » (*DR*, 193). Trente ans plus tard, comme si l'aiguille de la boussole n'avait pas oscillé : « Comprenez que je suis d'un siècle passé ou bien d'un siècle futur. Je ne me

[30] P. Monette, « L'humanité improvisée de Pierre Vadeboncoeur ». Ces propos vaudront à Monette une attaque violente de Pierre Falardeau : « Voilà l'opinion d'un journaleux dont l'envergure intellectuelle dépasse à peine celui d'une poule pondeuse ou d'un poulet barbecue. » P. Falardeau, « Retour à la taverne ».
[31] L. Cornellier, « Méchant postmodernisme ».
[32] G. Marcotte, « Vadeboncoeur et Archambault, fidèles à eux-mêmes », p. 119.

trouve pas tout entier dans le temps présent (*CV*, 69). » Il en va de même pour cette querelle entre Anciens et Modernes que l'essayiste aurait, à en croire Yvon Rivard, réanimée. En 1951, Vadeboncoeur constate et regrette que « [n]ous sommes antimodernes au possible » (*TE*, 40); trente-cinq ans plus tard, le renversement est spectaculaire : « Être absolument inactuel. Il semble que ce soit la façon de comprendre aujourd'hui correctement la phrase de Rimbaud. » (*EI*, 196) La rupture est franche; la symétrie, parfaite.

À lire moult critiques et, surtout, l'essayiste lui-même, il faudrait parler d'une présence importante du passé à partir des années 1970. On pourrait aussi évoquer le départ d'un Moderne vers le camp des Anciens ou, du moins, le retour de la vieille querelle. Tout cela équivaudrait à une désertion de l'ici-bas pour atteindre de hautes sphères intellectuelles, spirituelles et morales. L'homme passerait ainsi du proche au lointain, dont les valeurs séculaires se confondent avec les formes intelligibles platoniciennes, éternelles. Telle est la vue d'esprit que nous refusons dans cette étude. D'abord, et c'est là notre première conviction, la désertion, fût-elle souvent nommée et réclamée par l'essayiste lui-même, ne correspond pas bien au parcours de l'écrivain. L'œuvre de Pierre Vadeboncoeur, depuis *Les deux royaumes*, n'a pas été qu'une quête d'universaux. Deux ans à peine après avoir « confirmé » son exil intérieur, il écrivait dans *To be or not to be* : « Depuis près de deux ans, je n'écris plus guère sur autre chose que sur le pays. » (*TB*, 14) Comment recevoir ces mots, écrits par un homme qui cherchait, il y a tout juste deux ans, à prendre congé du journal du matin[33]? Peut-on y voir une sortie

[33] Robert Vigneault pose la même question, avant d'en montrer l'impertinence face à un discours *littéraire*, c'est-à-dire qui n'a pas à obéir à une logique argumentative précise : « La contemplation des transcendantaux à laquelle se vouerait désormais le solitaire des *Deux royaumes*, après s'être cloîtré contre "nos bas-fonds", ne serait-elle que cette "direction de la vieillesse", pressentie dans les déconcertantes

temporaire de la retraite, rendue nécessaire par l'intensité du débat référendaire qui s'annonce? Une telle réponse serait courte : s'il est vrai que Vadeboncoeur retourne à des considérations essentiellement culturelles dans son ouvrage suivant, *Trois essais sur l'insignifiance* (1983), il faut aussi et surtout noter que son œuvre se développe depuis lors selon une sorte de mouvement alternatif, bien décrit par Fernand Dumont[34] : tantôt il publie un essai sur sa quête spirituelle, tantôt il écrit une philippique contre Robert Bourassa ou une dénonciation de l'impérialisme américain. La volonté d'« être de son temps[35] », d'en être un observateur attentif et lucide, n'est donc pas complètement disparue, loin s'en faut. Bien sûr, il serait absurde de nier que de « grands changements se sont produits dans [la] pensée » (*DR*, 9) de Pierre Vadeboncoeur depuis le milieu des années 1970, comme le révèle sans ambages l'*incipit* des *Deux Royaumes*. En ce sens, les propos nuancés de son ami Paul-Émile Roy semblent tout à fait justes :

> depuis 1978 environ, sans se retirer de l'arène politique, Vadeboncoeur s'intéresse surtout à un monde beaucoup plus intime […]. *Les deux royaumes* constitue un palier dans son œuvre, l'introduction ou la transition à une deuxième partie qui se présente comme le développement d'une préoccupation qui était déjà contenue dans ses premiers ouvrages, mais de façon plus discrète, et qui maintenant occupe le devant de la scène et qui relègue au second plan la préoccupation politique[36].

---

pages finales d'*Un amour libre*? Question bassement pragmatique, ou si peu platonicienne : comment concilier ce farouche *non* à la modernité, et, contemporaine, s'adressant au pays du Québec, une tout autre assertion : "De ma conviction la plus entière, sans l'ombre d'un seul doute ni d'une seule hésitation, je lui dis oui". » *L'écriture de l'essai*, p. 131.

[34] À propos de *La ligne du risque*, le sociologue écrit : « D'un bout à l'autre, quels que soient les thèmes traités, l'ouvrage trouve son unité profonde dans une tension entre deux intentions que je qualifierai de *spirituelle* et de *politique*. Cette tension marquera d'ailleurs toute l'œuvre ultérieure de l'auteur; y alterneront des livres sur les problèmes de la Cité avec d'autres sur l'enfance, l'amour, l'art. » F. Dumont, « Un défi inchangé », p. 7.

[35] À en croire Y. Lamonde, c'est cette volonté de s'élever à la hauteur de ses contemporains qui constitue le fait d'être moderne, « "Être de son temps" : pourquoi, comment? », p. 23-36. Nous y reviendrons au premier chapitre de cette étude.

[36] P.-É. Roy, *Pierre Vadeboncoeur. Un homme attentif*, p. 50. Voir aussi *Idem*, « L'écriture comme expérience de la culture chez Pierre Vadeboncoeur », p. 12.

Nous acceptons cette ligne de partage mais ne croyons pas qu'elle annonce une quelconque désertion de l'ici vers un espace spirituel dégagé des contingences, révélé par « l'or du passé » (*DR*, 48). Nous aurons l'occasion de voir, au fil de cette étude, que l'essai est loin de constituer une fuite et une œuvre désenchantée[37] ou réactionnaire. Nous le croyons[38] même si l'essayiste n'hésite pas à déclarer de manière fracassante :

> Étant devenu libre, n'étant délibérément plus de mon temps mais me trouvant du même coup passé par-delà, je contemplais loisiblement n'importe quel objet du cœur et de l'esprit, comme si enfin je n'eusse été d'aucun temps, n'ayant par conséquent de compte à rendre à aucun, moyen radical de n'en pas rendre au présent, qu'il s'agissait pour moi de liquider afin de renouer avec des réalités plus larges, notamment celles du passé. (*DR*, 179)

Plusieurs déclarations de ce genre ponctuent les textes que Vadeboncoeur a fait paraître depuis les années 1970, tandis que d'autres vont dans un sens tout à fait contraire, pleines d'espoir en l'avenir. Mais l'essayiste peut-il seulement fuir? Peut-il renouer avec quelque chose qu'il n'a jamais complètement quitté? Nous croyons, et c'est là notre seconde conviction, que les siècles révolus s'inscrivent dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur depuis bien plus longtemps que les années 1970, moment où l'essayiste semble prendre pleinement conscience du fait qu'il a « tout amené avec [lui] », « quelle qu'ait été [s]on illusion là-dessus dans certaines phases de [s]on évolution, quand [il croyait], en faisant [s]ien un mot de Borduas, être quitte envers le passé » (*DR*, 181). En fait, il y a un décalage entre, d'une part, la revendication et la prise de conscience pleine et entière de

---

[37] Aurélie Plaisance, dans son excellent mémoire de maîtrise consacré à *L'absence*, refuse l'idée d'une désertion politique et sociale – elle note la publication, après 1978, d'essais proprement politiques – mais observe tout de même un certain pessimisme : « Cette pratique parallèle de l'écriture qu'exerce notre essayiste depuis 1980 et qui témoigne d'un engagement certain dans la réalité sociale demeurera cependant fortement empreinte du pessimisme des *Deux royaumes*. » A. Plaisance, « La mise à l'épreuve des formes littéraires dans *L'absence* de Pierre Vadeboncoeur », p. 6.

[38] Même s'il parle de retrait, Paul-Émile Roy, par exemple, n'y voit pas non plus de fuite : « La dissidence de Vadeboncoeur n'exclut pas l'action, l'engagement. Elle n'est pas une fuite de la vie publique. Vadeboncoeur continue à écrire, à prendre position, à participer au débat social et politique, mais il ne pactise pas avec le siècle. » P.-É. Roy, *Pierre Vadeboncoeur. Un homme attentif*, p. 65. Voir aussi p. 152.

l'essayiste au cours des années 1970 et, d'autre part, la présence dans son œuvre de cette relation complexe entre trois temporalités – le passé stable qui soutient le présent et l'avenir fuyants. C'est un peu ce que laissent entendre ces propos tirés de son dernier essai, *La clef de voûte* : « J'ai transporté avec moi, pendant tout ce temps, sans système, confusément, plus ou moins consciemment, ce qu'on m'avait inculqué, qui se révéla constant comme mon caractère » (*CV*, 60); « [m]on passé lointain avait sur moi une influence dont je ne me rendais pas compte, épousant souvent au contraire d'autres tendances, m'écartant ainsi de mon origine, et je traversais ainsi le siècle dans une demi-conscience » (*CV*, 68); « [m]ême quand j'étais plongé dans l'action, une part de moi se réservait, même si cette arrière-pensée n'était pas trop consciente » (*CV*, 69); « [c]'est avec d'anciennes pensées que je combattais la réaction » (*CV*, 82). Une question demeure : pourquoi est-ce seulement au cours des années 1970 que l'essayiste réclame ou accepte sans condition le passé? Cette interrogation sera partout présente dans cette étude.

Donc, plutôt que de voir dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur le passage d'une volonté moderne et radicale (jeter le passé aux poubelles de l'Histoire pour construire le présent et l'avenir) à une volonté de trouver refuge dans le passé (en rejetant la société moderne), nous y relèverons une sorte de mouvement dialectique, subreptice, qui unit ces temporalités. Bref, entre les deux épigraphes de « La ligne du risque », entre les mots du peintre et ceux du chanoine, on ne saurait parler de choix définitif mais d'une sorte d'ambivalence, dont la résolution est pour le moins incertaine.

Nos deux convictions se rejoignent : le recours au passé, depuis longtemps inscrit dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur, n'est pas une façon de sortir de la modernité mais a plutôt constitué une façon de combattre, *hic et nunc*, pour l'accepter ou la transformer de fond en comble. Il faut de nouveau rappeler les mots de Vadeboncoeur sur le style du

« maître » Jacques Ferron : « Ce n'est […] pas une écriture de l'immédiat. Elle domine celui-ci. Elle le porte dans un autre ordre[39]. » Vadeboncoeur ne dit pas qu'il faille oblitérer l'immédiat : ce serait la porte étroite de la fuite vers le ciel des idées platoniciennes. Il faut plutôt *dominer* l'immédiat. Dominer peut signifier ici surplomber, offrir une vue imprenable sur quelque chose. Ce n'est pas un hasard si Pierre Vadeboncoeur évoque, dans un texte de 1974 qui annonce à plusieurs égards *Les deux royaumes*, le « promontoire historique et spirituel[40] » qu'a constitué la musique classique des 17e et 18e siècles. À en croire l'essayiste, « les musiciens, héritiers de [l'âge classique et de la chrétienté], se succéderont sur les balcons d'une histoire qui nous regarde encore et magnifieront, dans une succession ininterrompue de chefs-d'œuvre, l'esprit qu'on oublierait[41]. » Le passé, tout en verticalité[42], permet de surplomber son époque, dont la vue est pour le moins courte. Il n'est pas une fuite devant le présent et l'avenir, comme il a pu l'être pour les tenants du groulxisme que Vadeboncoeur conspuait au cours des années 1950: ses traces sont autant de façons d'*amplifier* sa culture et sa personne en leur donnant le temps et l'espace nécessaires à leur plein développement. Cette idée d'amplification est particulièrement importante dans le contexte de la culture québécoise, dont les racines ne sont pas très profondes, nous le constaterons à la suite de Gérard Bouchard.

---

[39] P. Vadeboncoeur, « Préface » à J. Ferron, *La conférence inachevée*, p. 13.
[40] *Idem*, « Musique », p. 111.
[41] *Ibidem*, p. 110.
[42] Cette image de hauteur est, par exemple, bien inscrite dans *Les deux royaumes*. Alain Létourneau, dans son excellent mémoire de maîtrise consacré à l'essai de 1978, a répertorié les nombreuses figures spatiales y connotant la verticalité, voir « Le retrait de la modernité dans *Les deux royaumes* de Pierre Vadeboncoeur : vers une nouvelle quête du religieux », p. 36 et suivantes. Voir aussi, à propos de l'altitude dans les essais de Vadeboncoeur, B. Kowaliczko-Leloup, « Éléments d'un paysage mental : les images dominantes dans les essais de Pierre Vadeboncoeur », p. 90-91.

Organisation générale de l'étude

Notre entreprise consiste à étudier l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur, *opera omnia*. Cela est résolument original : aucune étude, à notre connaissance, n'a voulu faire la synthèse d'une pensée dont les traces écrites vont du printemps 1936 à l'hiver 2010[43]. Évidemment, au fil des années, les idées se sont transformées, le ton a changé, l'écriture s'est modifiée, pour ne pas dire épurée. Tout en étant conscient de ces changements importants, nous prendrons l'œuvre à bras-le-corps. Pour ce faire, nous choisissons une approche originale : l'inscription du passé, non pas seulement dans les essais plus récents, introspectifs, voire nostalgiques de Pierre Vadeboncoeur, mais aussi dans ses textes les plus anciens, empreints d'un enthousiasme certain face à l'avenir et à la modernité. Il reste à voir le rôle de ce passé et comment son inscription s'est modifiée au fil des années. C'est ce à quoi nous nous astreindrons dans cette étude.

Nous aborderons d'abord plusieurs considérations méthodologiques. Nous délimiterons le corpus étudié et répondrons à quelques questions : qu'en est-il de la *littérarité* de l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur? Certains textes sont-ils plus « essayistiques » que d'autres? Quoi choisir? Doit-on suivre les balises choisies par Pierre Vadeboncoeur, qui considère par exemple que « La joie », court texte paru en 1945, est son premier « véritable essai »? Puisque nous nous proposons d'étudier l'œuvre complète de Pierre Vadeboncoeur, doit-on craindre une « mise à plat » des textes qui nous

[43] On pourrait tout de même évoquer la thèse d'Anne Caumartin, « Le discours culturel des essayistes québécois (1960-2000) », dont le chapitre consacré à Pierre Vadeboncoeur couvre, rapidement il va sans dire, les quarante dernières années de la production de l'essayiste. Notons aussi l'essai de Paul-Émile Roy, *Pierre Vadeboncoeur. Un homme attentif*, paru en 1995. Finalement, dans *L'écriture de l'essai* et dans *Dialogue sur l'essai et la culture*, Robert Vigneault retraverse à son tour l'itinéraire de Vadeboncoeur. Cela dit, l'ampleur de notre étude permet d'aller beaucoup plus loin que ces réflexions.

conduirait à négliger la qualité de certains au profit de ce que le romancier Milan Kundera qualifiait de « morale de l'archive »?

À la suite de cette discussion sur le corpus étudié, nous évoquerons l'intérêt des travaux de quelques « éclaireurs » pour notre étude. Nous nous attacherons surtout aux idées de Pierre Popovic, d'Yvan Lamonde, de Robert Vigneault et de François Ricard. Leurs travaux nous permettront de forger une approche originale et souple capable d'embrasser un corpus aussi vaste. Une place importante sera aussi accordée à ce qui s'avère être le nouveau poncif de l'histoire des idées de cette période : l'empreinte personnaliste. Jusqu'où et comment Pierre Vadeboncoeur peut-il être considéré comme un personnaliste? Une réflexion critique s'impose.

Dans le premier chapitre de cette étude, nous nous intéresserons aux rapports entre la modernité et la tradition et entre le présent et le passé chez les intellectuels canadiens-français de la génération de Pierre Vadeboncoeur[44]. Outre les travaux de Fernand Dumont, de Gérard Bouchard et de Jean-François Hamel, nous convoquerons les réflexions de l'historien François Hartog sur les régimes d'historicité, ce qui permettra d'établir quelques parallèles entre le 19^{e} siècle français et le milieu du 20^{e} siècle canadien-français.

À partir du second chapitre, nous nous attacherons à l'inscription du passé dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur, de la fin des années 1930 aux années 2000. Ce sera le cœur de notre étude. Nous nous intéresserons d'abord à l'inscription de l'histoire universelle dans les essais de Vadeboncoeur. À partir de cette idée que les « collectivités

[44] Nous aurons aussi l'occasion de voir, au fil de cette étude, les liens entre Vadeboncoeur et quelques « cadets » comme Yvon Rivard, Jean Larose et François Ricard. Cela dit, Pierre Vadeboncoeur demeurera largement tributaire de la pensée des gens de sa génération (disons, pour faire vite, ceux qui sont nés au cours du premier tiers du vingtième siècle); la constance de sa pensée, malgré les renversements spectaculaires, témoigne de grandes et de vieilles fidélités – envers Paul-Émile Borduas, René Lévesque et Gaston Miron, notamment.

neuves » (Gérard Bouchard) ont besoin d'un ancrage dans la longue durée pour exister, nous verrons comment Pierre Vadeboncoeur rejoue en quelque sorte les périodes de l'histoire universelle au Canada français. Avant de nous attacher à la présence du classicisme, autant dans les thèmes (les moralistes, Descartes, la musique classique) que dans l'écriture, nous relèverons l'inscription du Moyen Âge dans les essais de l'homme. Si, au cours des années 1950 et 1960, Pierre Vadeboncoeur en appelle, conformément à la pensée de la plupart des réformistes canadiens-français de l'époque, à une fin du « Moyen Âge » et à une acceptation des valeurs modernes, il modifie singulièrement son approche au cours des années 1970. Il valorise alors un certain Moyen Âge qui n'est pas sans rappeler les vues sur le sujet de Nicolas Berdiaeff et de Jacques Maritain, dont les idées furent largement diffusées au Canada français pendant les années 1930 et 1940. Comment expliquer un tel changement, que l'on retrouve aussi, à un degré moindre, dans son appréciation changeante de l'époque classique? Cette question participe d'une interrogation beaucoup plus vaste qui constituera l'un des principaux fils narratifs de cette thèse : que s'est-il passé au cours des années 1970 dans les essais de Pierre Vadeboncoeur? La prise de conscience pleine et entière ou l'acceptation des rapports entre l'héritage et les défis[45], pour parler comme Fernand Dumont, explique-t-elle certaines « revenances de l'histoire »? En effet, l'homme a affronté cette époque en réactualisant certains traits de son passé personnel, de ses années d'apprentissage. Pierre Vadeboncoeur n'a jamais été aussi proche des idées de François Hertel, des gens de *La Relève*, d'une certaine gauche catholique française qui marqua profondément le monde intellectuel canadien-français des années 1930 et 1940. La valorisation du Moyen Âge n'est qu'un exemple parmi d'autres de cette présence de traits idéologiques de l'époque

[45] Voir F. Dumont, « Actualité de Lionel Groulx », p. 80.

au sein de la bataille que Vadeboncoeur engage alors contre la modernité déchaînée. Ce retour en grâce de valeurs d'antan peut-il aussi expliquer, à la même époque, le retour en force de l'art dans ses essais?

Le troisième chapitre de cette étude sera consacré au refus et à la mise en valeur du passé canadien-français chez Pierre Vadeboncoeur. Certes, l'ambivalent a dénoncé vertement le groulxisme, le carcan anachronique, voire l'état catatonique du Canada français. Mais il y a aussi une volonté, plus ou moins assumée selon les essais, de valoriser une tradition invisible de liberté au Canada français. Plus tard, ce sera tout le passé canadien-français, y compris ses aspects les moins reluisants, qui sera récupéré et renversé jusqu'à ce que les ténèbres deviennent lumière. Si le Moyen Âge est valorisé par Vadeboncoeur au cours des années 1970, tout porte à croire que le « Moyen Âge canadien-français » suit alors la même trajectoire. En outre, il faudra être attentif au renversement du négatif en positif qui semble tenir de l'incantation ou d'une sorte d'alchimie poétique, analogue à celle que Vadeboncoeur identifiait sans la nommer dans *La conférence inachevée* de Jacques Ferron.

Ce chapitre sur le passé du pays sera aussi l'occasion de nous intéresser à la figure du « héros » canadien-français dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur. En effet, on note dans celle-ci une sorte de culte du chef ou du « héros », qui n'est pas sans rappeler celle du chanoine Groulx – même si les intentions de l'un et de l'autre sont, on s'en doute, contraires. Nous verrons en ce sens les portraits que l'essayiste offre de Louis-Joseph Papineau, de Paul-Émile Borduas, de René Lévesque et de Gaston Miron.

Entre les troisième et quatrième chapitres, nous ferons le point sur la question des changements majeurs dans la pensée de l'essayiste au cours des années 1970. Nous risquerons quelques explications, dont une sera résolument politique. Une chose est déjà

certaine : à la fin des années 1970, Vadeboncoeur cherche du temps pour lui, pour sa communauté ainsi que pour la civilisation occidentale. Il faut une « “doctrine” de la durée » (*TB,* 16). Cela passe notamment par la (re)découverte de l’art et de l’enfance.

Le quatrième chapitre sera consacré à ces deux thèmes qu’on a pris l’habitude d’associer à la production intellectuelle de Vadeboncoeur depuis les années 1970. S’il est vrai que l’essayiste, depuis cette époque, accorde à ces thèmes une très grande place, nous rappellerons aussi que l’art est présent chez Vadeboncoeur depuis les années 1940 au moins. On connaît bien sûr « La joie », essai paru dans *La Nouvelle Relève* en 1945, mais on pourrait aussi noter deux textes de l’époque qui présentent des idées qui referont surface au cours des années 1970 : une préface sibylline au recueil *Jazz vers l’infini* (1944) de Carl Dubuc et une étude des dessins de Gabriel Filion parue dans *Liaison* en 1949. Ces textes ainsi que tous ceux qui ponctuent le parcours de l’essayiste rattachent ce dernier à quelques prédécesseurs – comme Maurice Gagnon et Paul-Émile Borduas – et à des contemporains plutôt oubliés – comme Jacques Lavigne.

L’enfance et l’art permettent d’articuler le passé, d’ici et d’ailleurs, le présent et le futur. D’une part, l’enfant *amplifie* la ligne du risque de l’essayiste et révèle un monde extratemporel que l’adulte ne peut que deviner. Il s’agit là, pour ce dernier, d’une façon de combler ce qui manque à sa culture et à sa propre façon de voir le monde : une vue sans horizon et hors du temps. D’autre part, la ligne d’un dessin est tout aussi exemplaire pour l’essayiste, parce qu’à la fois mouvante et fixe comme une essence. Pourtant, ce qu’il convient alors de considérer comme une réconciliation des termes de la dialectique (le passé, le présent et l’avenir se réconcilient dans le présent non-duratif de l’art et de l’enfance) ne va pas de soi et il n’est pas certain que l’essayiste puisse en profiter, d’autant plus que celui-ci relève plusieurs limites à l’art et à l’exploration de l’enfance.

L’amour, celui qu’il dépeint dans quelques-uns de ses essais, pourra-t-il le sauver? Est-il condamné à vivre une dialectique temporelle et à être un ambivalent? La conclusion de cette étude, présentée sous la forme d’un « essai de biographie conjecturale » (François Ricard) ou plus simplement d’un itinéraire intellectuel et spirituel, répondra à cette dernière question. Outre un effet générationnel déterminant, on convoquera quelque chose comme le temps de l’essai, qu’il reste à définir.

Méthodologie et situations

Avant d'aborder l'inscription du passé dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur, il semble nécessaire de baliser le parcours. Compte tenu de l'ampleur du corpus, plusieurs questions doivent être débattues d'emblée. Nous avons ici l'occasion d'éviter quelques écueils, de prendre un certain nombre de positions fortes devant ce que nous croyons être une lecture doxique de l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur et d'identifier des lectures qui ont déblayé de nouvelles perspectives pour notre propos. Cette dernière entreprise est nécessaire pour forger notre approche.

Cela dit, ces pages ne constituent pas seulement une réflexion préalable à l'étude des textes de l'essayiste. Elles révéleront du même coup de nouveaux rapports entre les différentes strates temporelles chez Pierre Vadeboncoeur. On s'intéressera en ce sens à une sorte de « mise en récit » de son passé. À travers plusieurs de ses écrits, l'homme ne cherche pas tant à mythifier sa vie qu'à lui donner une cohérence en la projetant sur l'histoire syncopée de sa communauté. Jusqu'à quel point ce souci autobiographique de Pierre Vadeboncoeur doit-il interférer dans notre compréhension et notre lecture de ses oeuvres? Poser la question ne signifie pas que nous cherchions à écrire une nouvelle nécrologie auctoriale : nous voulons, tout au plus, éviter un écueil herméneutique.

En faire un roman

En effet, force est de constater qu'il existe une sorte d'effet circulaire dans la compréhension du parcours intellectuel de Pierre Vadeboncoeur. Plusieurs critiques

reconduisent les propos de l'essayiste sur son passé, propos qui se sont d'ailleurs multipliés depuis une vingtaine d'années. Vadeboncoeur a fait paraître, çà et là, plusieurs textes qui sondent ses souvenirs et ceux de sa communauté, intimement liés : notons, entre autres, une communication présentée en mars 1988 à Southampton devant des québécistes britanniques, « Le Québec expliqué aux Anglais », où il présente une série de souvenirs et de « notations assez désordonnées, impressionnistes[1] »; une autre conférence, présentée à Toronto en mars 1994, dans laquelle il cherche à dépeindre des figures majeures du Québec moderne, mais à la manière d'un homme plein d'admiration, d'un « impressionniste » qui chercherait à faire « surgir, vivants, [s]es personnages […] dans une vérité plus révélatrice et réellement plus vraie que celle qu'on manifeste dans la banalité du quotidien[2] »; un texte intitulé « Mes sources » (1994), dans lequel il retrace son parcours intellectuel et social du collège Jean-de-Brébeuf aux *Deux Royaumes*; une série de chroniques intitulée « Regards », publiée pendant quelques années à partir de janvier 1991 dans *Nouvelles CSN*, chroniques dans lesquelles il revient sur ses années de syndicalisme, mais aussi, entre autres sujets, sur la crise de 1929, sur Norman Bethune (qui l'a opéré en 1934) et sur des artistes qu'il a connus (Jacques Ferron, Paul-Émile Borduas, Jean Dallaire, Gaston Miron, Gabrielle Roy); finalement, des réflexions sur son passé, assez substantielles, au cœur de ses derniers essais, comme *L'humanité improvisée* (voir, par exemple, le portrait de son ami, le peintre Gabriel Filion, *HI*, 99-115) et *La clef de voûte* (voir *CV*, 81-85).

À lire ces textes, on a l'impression que l'auteur recoud ses souvenirs de telle sorte qu'ils finissent par créer une intrigue; qu'ils deviennent des ressorts narratifs. On pourrait

[1] P. Vadeboncoeur, « Le Québec expliqué aux anglais », p. 71.
[2] « Mémoires sélectifs – évocation de figures artistiques et littéraires du Québec : Gaston Miron, Jacques Ferron, Borduas, René Lévesque, Jean Marchand, Pierre Elliott Trudeau », p. 3.

même parler d'une « fictionnalisation » du réel, ce que le principal intéressé confirme lui-même dans sa conférence de 1994 :

> J'ai une connaissance pour ainsi dire intime de ce que j'ai vu : les événements, les forces qui s'affrontaient, les personnages, les mouvements d'histoire. Mon côté littéraire me permettait de prendre une connaissance intuitive de cette comédie humaine. J'ai vécu notre histoire contemporaine par l'intérieur, à travers ma sensibilité, un peu à la façon d'un romancier, qui vit les situations imaginaires de son roman comme si elles étaient réelles; mais pour moi, c'est l'inverse, c'est le réel que je vivais dans des dispositions d'esprit qui pourraient être celles d'un artiste[3].

Il ne s'agit pas seulement ici d'une conférence par laquelle un homme, un brin nostalgique, fait d'André Laurendeau ou de Jacques Ferron un personnage balzacien. Vadeboncoeur parle d'une attitude qui n'a rien d'anecdotique : du réel à son esthétisation, il emprunte en sens inverse le chemin de la création romanesque. En fait, il décrit – sans le nommer – le processus d'écriture de l'essai, dont les matériaux, empruntés au réel, n'en finissent pas moins par devenir des personnages fictionnels, comme l'a bien vu André Belleau[4].

Il faut aussi retenir ce propos : « J'ai vécu notre histoire contemporaine par l'intérieur, à travers ma sensibilité […] » L'essayiste n'est pas qu'un spectateur : l'Histoire passe et se révèle en lui. Mais, de l'autre bout de la lorgnette, c'est peut-être l'Histoire ainsi intériorisée qui vient donner une forme et un sens à la vie pour le moins agitée de l'essayiste. On peut le supposer, surtout en regard d'un exemple particulièrement révélateur dans le cas de Pierre Vadeboncoeur : le choix de la borne liminaire de son parcours intellectuel et artistique. Pour l'homme, et pour une bonne part de la critique, cette borne est le court essai « La joie », paru dans *La Nouvelle Relève* en

[3] *Ibidem*, p. 2.
[4] A. Belleau, *Surprendre les voix*, p. 86-87.

juin 1945 et repris dans *La ligne du risque* en 1963. En le publiant dans la revue qui, à partir de 1941, succéda à *La Relève*, l'homme s'inscrit indirectement dans une tradition qu'il reconnaîtra des années plus tard, donnant ainsi un sens supplémentaire à son point de départ : une tradition garnélienne.

En effet, au cours des années 2000, Vadeboncoeur rapproche sa vie de celle du poète Hector de Saint-Denys Garneau, son presque contemporain qu'il dit avoir lu à vingt ans[5]. Dans un texte paru à l'automne 2006 dans les cahiers littéraires *Contre-jour* et consacré à Yvon Rivard, Pierre Vadeboncoeur rappelle les circonstances de sa naissance littéraire, qu'il inscrit aussitôt dans la tradition de l'empêchement et de la douleur névrotiques propres au Canada français de l'époque. Au contraire d'Yvon Rivard, qui n'a pas connu cette société catatonique et qui croit que « chercher à guérir Garneau eût été contraire à une valeur, sa poésie », l'essayiste reprend à son compte les réflexions de Jean Le Moyne – qu'il évoque par ailleurs – sur le grand poète « assassiné », allant même jusqu'à fournir le témoignage de son expérience personnelle :

> J'ai une clef. Je la possède en propre. Elle tourne l'analyse vers la réalité, une réalité non flattée. Je sais ce que c'est que cette réalité. Je l'ai vécue jadis.
>
> Je suis passé moi-même par semblable névrose dès la fin de l'adolescence et sur plusieurs années. La même exactement, moins l'orientation mystique. Un épisode tout aussi difficile, certainement. « J'assiste à la dissolution de ma personnalité », disais-je alors à un ami. Cela ressemble fort au cas de Garneau. Mais j'ai eu de la chance de m'en sortir, ne disposant pas d'un faux recours à une spiritualité elle-même névrotique[6].

---

[5] *DR*, 118. Il consacre plusieurs pages au poète dans cet essai, voir 118-124. S'il considère qu'il marche d'un « pas perpétuel » à ses côtés, que la lecture de son œuvre est fichée à jamais dans son cœur, il ne cherche pas encore à lier ses propres névroses à celles du poète. Il évoque aussi Garneau dans un autre texte, « La revanche des cerveaux », qui paraît en mai 1961 dans *Cité libre*. Un peu comme les poètes de l'Hexagone qui, à la même époque, choisissent Alain Grandbois plutôt qu'Hector de Saint-Denys Garneau, Vadeboncoeur oppose le mouvement de *Refus global* – son « saut vertigineux » – à la « paralysie » mortifère du poète, voir *TE*, 129.

[6] P. Vadeboncoeur, « Les fécondes perplexités d'Yvon Rivard », p. 227 et 227-228.

Les cinq premières phrases de ce passage sont courtes et sèches, comme si chacune était lourde du poids de la révélation ou de la confidence, comme si l'énonciation ne pouvait se faire d'un trait. Vadeboncoeur n'a pas seulement connu Saint-Denys Garneau à travers ses poèmes et son journal, il a vécu sa « réalité », une « réalité non flattée ». Nul doute sur le rapprochement : la névrose est la « même exactement, moins l'orientation mystique », il s'est agi d'un « épisode tout aussi difficile, certainement ». La névrose, qui faisait partie « de nos données culturelles[7] » écrivait Jean Le Moyne, inscrit tout à coup l'essayiste dans une tradition littéraire. Une tradition le rattachant à Saint-Denys Garneau qui, tout comme lui, a intériorisé le drame d'une société empêchée. À la suite du poète, Vadeboncoeur va suivre la voie créatrice :

> Dans la situation où je me trouvais, j'ai écrit sur la joie. Je n'en éprouvais guère, justement. Je commençais à écrire en prose. Je n'étais pas poète. On pourrait dire, comme à propos de Garneau, que, grâce à mon état, j'ai pu exprimer quelque chose sur la joie, quelque chose d'assez rare et dont je n'aurais pas eu l'idée n'eût été de ma condition. Mais tout de même, il faut faire attention : les gloses sur les avantages de la mort lente ont leurs limites[8].

Écrire sur la joie est un geste franc qui permet de poursuivre la tradition garnélienne tout en la rompant, c'est-à-dire de continuer là où Saint-Denys Garneau s'est arrêté[9]. Vadeboncoeur, par ce premier texte, semble suivre une voie libératrice qu'avait en quelque sorte proposée Jean Le Moyne dans son célèbre texte, « Saint-Denys Garneau, témoin de son temps », écrit en 1960. À en croire l'auteur de *Convergences*, au contraire des valeurs ayant cours dans la société qui a « tué » le poète, l'expérience et la sévérité véritables auraient convenu « de se dégager des surveillances, maternelles et autres, pour

---

[7] J. Le Moyne, *Convergences*, p. 228.
[8] P. Vadeboncoeur, « Les fécondes perplexités d'Yvon Rivard », p. 228.
[9] Rappelons les vers célèbres : « Je marche à côté d'une joie/D'une joie qui n'est pas à moi/D'une joie à moi que je ne puis pas prendre » H. de Saint-Denys Garneau, « Accompagnement », *Œuvres*, p. 34, v. 1-3.

courir les risques du désir et de s'exposer aux exigences de la joie[10] ». Courir les risques du désir et accepter les exigences de la joie : n'est-ce pas là le programme de Vadeboncoeur, entre « La joie » et *Le bonheur excessif*, en passant par *La ligne du risque*? Placé dans le sillage des écrits de Saint-Denys Garneau, « La joie » n'est pas qu'un essai paru dans *La Nouvelle Relève* en juin 1945 : ce texte devient la sortie d'une névrose, personnelle et collective. Un homme ose dire la joie dans un contexte qui la réprime. Par la reconnaissance d'une filiation garnélienne, Vadeboncoeur projette ce texte – et sa vie – sur l'histoire de sa société.

« La joie » est donc, pour le principal intéressé, la borne liminaire de son œuvre. Vadeboncoeur en parle comme de son « premier véritable essai » dans la chronologie sous forme d'éphéméride qui suit le texte de *Gouverner et disparaître* (Typo, 1993) et la réédition des *Deux Royaumes* (Typo, 1993). Les critiques relayent cette idée de Vadeboncoeur sur son propre parcours : François Dumont dit que ce texte « semble être une borne lointaine, qui apparaît comme une origine, parce qu'une poétique de l'opposition s'y met en place, et comme un repoussoir, parce que le type de contradiction qu'il développe sera remis en question[11] » par la suite; François Ricard, y référant vraisemblablement, considère que Vadeboncoeur a « publié ses premiers écrits peu après la guerre[12] »; même Robert Vigneault, qui considère le texte comme un « no man's land idéologique », en parle comme d'un « départ », bien qu'« apparemment insignifiant[13] ». Pourtant, il existe des textes, dont l'essayiste ne traite jamais, qui précèdent « La joie » : si on exclut les articles publiés entre 1936 et 1940 dans le journal étudiant *Brébeuf*, on

[10] J. Le Moyne, *Convergences*, p. 221.
[11] F. Dumont, « *La ligne du risque* (1963) de Pierre Vadeboncoeur : la contradiction comme méthode », p. 78.
[12] F. Ricard, « VADEBONCOEUR Pierre », p. 2357.
[13] R. Vigneault, *L'écriture de l'essai*, p. 114.

retrouve quelques textes parus dans *Quartier latin* en 1940, 1941 et 1944, dans *Amérique française* en 1942 et dans *L'Action nationale* en 1942 et 1943. Vadeboncoeur signe aussi la préface du recueil de poésie de son condisciple de Brébeuf, Pierre-Carl Dubuc, *Jazz vers l'infini*, publié aux Éditions Pascal en 1944[14]. Il y a en outre quelques textes des années 1940, postérieurs à « La joie », mais qui n'ont jamais été republiés : notons entre autres une étude des dessins de Gabriel Filion, parue en février 1949 dans la revue *Liaison*, alors dirigée par Victor Barbeau.

À notre connaissance, aucune étude un tant soit peu substantielle ne s'est attachée à ces textes. On ne saurait expliquer cette mise de côté par la marginalité des publications : ces textes ont été publiés dans des lieux majeurs de la vie littéraire et intellectuelle canadienne-française de l'époque. Seraient-ils moins travaillés que « La joie »? Loin s'en faut : les essais de *L'Action nationale*, « Que la "passion" peut être un guide… » (septembre 1942) et « Notre mission inattendue » (octobre 1943), s'ils sont abscons par moments, sont aussi animés par un style impétueux et un radicalisme annonçant des textes comme « Critique de notre psychologie de l'action » qui paraîtront dix ans plus tard. Ces textes révèlent un autre Vadeboncoeur que celui de « La joie », texte un peu rigide qui n'est pas sans rappeler l'enseignement des jésuites, comme le remarquait Robert Vigneault[15]. Ils ont, de plus, un grand intérêt sur le plan des idées :

---

[14] Pascaline Gerardin, dans sa thèse consacrée à Vadeboncoeur, cite aussi ce texte, voir « Des images en retrait : la poétique de la prière chez Pierre Vadeboncoeur », p. 84.

[15] Selon Vigneault, dont nous partageons l'opinion, *La joie* « fait penser à quelque no man's land idéologique, survolant de si haut la condition de *l'homme d'ici* qu'on croirait lire un chapitre de *L'Imitation*, livre de chevet des collégiens pieux de l'époque comme des écrivains spiritualistes de *La Relève*. *La joie* : texte terne, en raison même de son étrange irréalité; et pourtant, dans cette jonglerie avec les mots "joie" et "bonheur", soustraite à tout ancrage un tant soit peu concret, on reconnaît déjà l'instinct de l'écrivain, à cette façon d'appuyer sur le signifiant et de s'approprier ainsi des mots investis de connotations inédites. Mais on remarque aussi, et pour ainsi dire à l'état pur, dans cet exercice cérébral, la raideur d'une argumentation axée sur le principe de non-contradiction, hérité de la logique aristotélicienne et consacré par la *philosophia perennis* comme la loi inéluctable de toute pensée. » *L'écriture de l'essai*, p. 114. Nous pourrions ajouter que cette opposition entre la joie – transcendantale – et le bonheur – fait de plaisirs

certains, traitant de questions nationales ou politiques, permettent de relativiser l'image du « lyrique aventuré dans l'action » (Maurice Blain) engendrée, pour une large part, par la spiritualité de « La joie ». Aussi, l'étude consacrée aux dessins de Gabriel Filion, écrite en 1947 mais parue en 1949, est l'occasion de critiques assez dures à l'endroit de Borduas et de ses disciples, Vadeboncoeur évoquant « leur naïveté, leur messianisme ridicule, leur prétention, leur rengaines[16] ». Une telle attitude permet de voir autrement la sanctification du peintre au début des années 1960 dans « Borduas, ou la minute de vérité notre histoire » (1961) et dans « La ligne du risque » (1962).

On pourrait aussi invoquer, pour expliquer la mise de côté de ces textes, le respect des choix de l'auteur. Si Vadeboncoeur a choisi « La joie » comme acte de naissance littéraire, il faudrait tout simplement l'accepter. C'est, pour parler comme le romancier Milan Kundera, qui a pris fortement position en ce sens, adhérer à la « morale de l'essentiel » :

> l'œuvre est ce que le romancier approuvera à l'heure du bilan. Car la vie est courte, la lecture est longue et la littérature est en train de se suicider par une prolifération insensée. En commençant par lui-même, chaque romancier devrait éliminer tout ce qui est secondaire, prôner pour lui et pour les autres la *morale de l'essentiel*!
>
> Mais il n'y a pas seulement les auteurs, les centaines, les milliers d'auteurs, il y a les chercheurs, les armées de chercheurs qui, guidés par une morale opposée, accumulent tout ce qu'ils peuvent trouver pour embrasser le Tout, but suprême. Le Tout, à savoir aussi une montagne de brouillons, de paragraphes rayés, de chapitres rejetés par l'auteur mais publiés par les chercheurs dans des éditions dites « critiques » sous le nom perfide de « variantes », ce qui veut dire, si les mots ont encore un sens, que tout ce que l'auteur a écrit se vaudrait, serait pareillement approuvé par lui.

---

circonstanciels et bourgeois – n'est pas sans rappeler cette réflexion du jésuite François Hertel, qui écrivait en 1938 : « Au cours des derniers siècles nous avons perdu (dans le monde occidental) le sens de la vie, la joie de vivre. Nous avons perdu la joie et nous nous complaisons dans les plaisirs. » F. Hertel, « Position du personnalisme », p. 113. Nous reviendrons, plus loin dans cette étude, sur les liens entre Hertel et Vadeboncoeur.

[16] P. Vadeboncoeur, « Les dessins de Gabriel Filion », p. 109.

> La morale de l'essentiel a cédé la place à la *morale de l'archive* (L'idéal de l'archive : la douce égalité qui règne dans une immense fosse commune[17].)

Nous ne croyons pas devoir adhérer à la morale de l'essentiel, pas plus qu'à la morale de l'archive, d'ailleurs. Bien sûr, nous laissons de côté les brouillons, les textes non publiés et les lettres personnelles de l'essayiste, auxquels nous avons eu tout de même accès dans ses archives personnelles. La ligne de conduite est claire : nous ne considérons que les textes *publiés* de Pierre Vadeboncoeur. Seules exceptions : quelques tapuscrits de conférences qu'il a prononcées au fil des années et qui sont de précieux documents; quelques entretiens avec l'auteur qui nous permettent de guider notre réflexion tout en tenant pour acquis les déformations qui découlent inévitablement de la remémoration.

Pour séparer le bon grain de l'ivraie, on pourrait finalement rétorquer que la constitution des nombreux recueils d'essais – puisqu'il s'agit d'une forme prisée par Vadeboncoeur et par les essayistes québécois en général[18] – est un guide sûr dans le choix des textes significatifs. On respecterait ainsi la morale de l'essentiel. Pourtant, que Vadeboncoeur n'ait pas repris tous ses textes dans ses recueils ne nous permet pas de préjuger de leurs valeurs respectives : si la constitution d'un recueil est analogue à l'écriture d'un roman, comme le disait d'ailleurs François Ricard à propos de *La ligne du risque*[19], il est normal que certaines intrigues idéelles, fussent-elles fascinantes, ne puissent servir l'intrigue générale. Mais, regroupées et mises en rapport, elles nous permettent de mieux comprendre la (longue) trajectoire de l'essayiste, qui n'a rien d'une flèche. Certes, on peut suivre le « parcours idéel » (Robert Vigneault) d'un écrivain en ne suivant que le sentier qu'il a lui-même balisé en marchant et en se souvenant qu'il y a

[17] M. Kundera, *Le rideau*, p. 115.
[18] Voir, entre autres, F. Ricard, La littérature québécoise contemporaine 1960-1977. IV L'essai », p. 368.
[19] Voir *Idem*, « Retrouver la ligne du risque », p. 33.

marché. Nous croyons quant à nous qu'il faille se laisser le droit d'en proposer et d'en suivre de nouveaux : il en va d'une certaine distance herméneutique saine et nécessaire.

La volonté d'embrasser un corpus large pour y tracer de nouvelles pistes n'est pas non plus sans danger : il y a un risque de mettre à plat tous les écrits de Vadeboncoeur pour ensuite les considérer indistinctement, comme dans une « immense fosse commune », pour reprendre les mots de Kundera. D'abord, même si notre visée est synthétique, nous ne nous sentons pas tenu de donner la même place à tous les essais. Certains ne seront qu'évoqués, d'autres seront analysés patiemment, tandis qu'on en laissera de côté quelques-uns[20]. Nous aurons cependant le souci d'offrir une image fidèle du parcours intellectuel de l'homme, en s'attachant à certaines bornes plus importantes que d'autres. C'est presque un truisme de le dire : un texte comme « Les dessins de Gabriel Filion » n'a pas du tout la même valeur littéraire et historique que « La ligne du risque »; la place – en quantité et en qualité, si on peut parler ainsi – que nous leur accorderons sera à l'avenant. Il ne s'agira pas pour autant de débattre de l'orthodoxie générique de chaque texte convoqué. *Un amour libre*, dont la marque générique est celle du « récit », est-il toujours un essai? *La dernière heure et la première*, que Jean-Marie Domenach a décrit à l'époque comme un « pamphlet bouleversant[21] », n'est-il pas plutôt un « essai » (*DR*, 4), comme le réclame lui-même l'essayiste? Aussi, il y a peut-être des textes plus « essayistiques » que d'autres, comme le croit Laurent Mailhot[22]. Une

[20] Ces essais ne seront pas évoqués : *Chaque jour, l'indépendance* (1978), dont la teneur ressemble beaucoup à celle de l'essai *Un génocide en douce*, paru deux ans plus tôt, *La justice en tant que projectile* (2002), *La dictature internationale* (2004) et *L'injustice en armes* (2006), série d'essais politiques dont *Les grands imbéciles* (2008) fait partie. Leur absence ne permet pas de préjuger de leur intérêt ou de leur valeur; leurs propos n'ont tout simplement pas trouvé de place dans l'organisation générale de cette étude, qui demeure parfaitement représentative du parcours intellectuel et artistique de Pierre Vadeboncoeur.

[21] J.-M. D. (Jean-Marie Domenach), « Un nouveau terrorisme », p. 936.

[22] « *Lettres et colères*, *Un génocide en douce*, *Chaque jour, l'indépendance*, *To be or not to be : that is the question!* sont des recueils d'articles politiques, polémiques, militants, dont quelques pages seulement

réflexion parue dans *Le Devoir* sur l'orientation du Parti québécois en 1985 n'est sans doute pas « essayistique » comme peut l'être *Essai sur une pensée heureuse*, dont la forme et la sagesse renvoient à Montaigne et aux stoïciens. Cela dit, la plupart de ces œuvres sont traversées par quelques traits essayistiques qui assurent une certaine cohérence dans cette collection de textes épars. Nous pouvons en nommer deux.

Il y a d'abord ce que Jean Terrasse nommait « l'affirmation de la fonction poétique du langage[23] ». Même à *Cité libre*, tandis que beaucoup de ses camarades – comme Pierre Elliott Trudeau – s'évertuaient à écrire des « essais cognitifs[24] » pour traiter des problèmes du Canada français, Vadeboncoeur, dont le but était le même, misait plutôt « sur la magie des mots, lesquels se parlent ou s'entreparlent indéfiniment[25] ». Nous avons toujours affaire à un écrivain et non à un écrivant. Le langage, peu importe l'usage qu'il en fait, n'est jamais, pour Vadeboncoeur, une simple courroie de transmission pour les idées. Le drapeau poétique est presque toujours levé, même si le sujet ne semble pas s'y prêter d'emblée. Pour parler comme André Belleau, il y a plus souvent qu'autrement une « poétisation du politique[26] ».

Nous identifions un deuxième trait essayistique dans la production littéraire de Pierre Vadeboncoeur : l'emportement et l'urgence de dire sont généralement soutenus par

---

atteignent à la liberté et à la permanence de l'essai. Ici, comme Jacques Ferron dans ses *Historiettes* ou *Escarmouches*, Pierre Vadeboncoeur laisse le discours, voire la rumeur, dominer l'écriture. Ces interventions ponctuelles ne sont cependant pas sans intérêt : elles sont le matériau brut, le laboratoire, le creuset d'expériences menées à un autre niveau dans l'essai proprement dit. Elles constituent la part du feu d'une réalité brutale qui autrement risquerait d'encombrer la fiction de ses noms et de ses visages éphémères ». L. Mailhot, *Ouvrir le livre*, p. 186.

[23] J. Terrasse, *Rhétorique de l'essai littéraire*, p. 126. Voir aussi F. Ricard, « La littérature québécoise contemporaine 1960-1977, IV. L'essai », p. 367.

[24] C'est-à-dire des textes critiques recouverts d'un vernis de scientificité. Marc Angenot écrit : « Une même propension à se placer du point de vue de la généralité, jointe à un effacement de l'énonciateur dans le message, peut se rencontrer dans tout essai cognitif et en constitue les traits distinctifs. » M. Angenot, *La parole pamphlétaire*, p. 53.

[25] R. Vigneault, « Essayistes d'une cité (plus inquiète que) libre », p. 533.

[26] A. Belleau, « *Un génocide en douce*, de P. Vadeboncoeur : un discours crépusculaire », p. 154.

des fondations culturelles séculaires. Parce qu'ils sont alimentés par une écriture et des thèmes classiques, par des références mythiques, par des coups de sonde dans l'Histoire et par tout ce que l'écrivain décrira comme ces « choses suspendues dans une sorte d'au-delà permanent » (*DR*, 49), les textes de Vadeboncoeur ne sont pas facilement balayés par le mouvement d'une civilisation qui a le « goût de l'accident » plutôt que « celui de la substance » (*TEI*, 141). Bien sûr, Vadeboncoeur a publié des textes consacrés à des grèves aujourd'hui oubliées, à des événements politiques mineurs, à l'écume des jours. Quelques exemples sauront nous convaincre que l'ancrage de beaucoup d'entre eux demeure solide.

En 1965, tandis que son ami Jean Marchand, syndicaliste, devient colombe à Ottawa, Vadeboncoeur n'y va pas d'attaques *ad personam* pour dénoncer cette trahison : il entretient (voir *LC*, 193-194) plutôt les lecteurs du *Devoir* d'un général qui s'est inspiré du récit biblique de la séduction d'Holopherne par la belle Judith. On devine que le général est l'ancien président de la Confédération des syndicats nationaux, mais la chose, suggérée, acquiert une dimension littéraire qu'elle n'appelait pas d'emblée. Le même phénomène est observable dans *Indépendances* : plutôt que de ramener dos à dos Pierre Elliott Trudeau et Maurice Duplessis afin de montrer que leurs façons de gouverner se valent bien, Vadeboncoeur propose « une fable de style ancien » (*I*, 73) mettant en scène « un roi assez rustre » auquel succède un roi « devin » (*I*, 74)[27]. Le regard, oblique, ouvre sur quelque chose de plus grand que le seul contexte du Québec du milieu des années 1960 et du début des années 1970.

[27] R. Vigneault renvoie à ces deux « fables » pour montrer que la « vedette » du « discours narrativé », chez Pierre Vadeboncoeur, est parfois un « *je* conteur (ou fabuliste) ». *L'écriture de l'essai*, p. 145.

Il en va de même lorsque Vadeboncoeur publie *La dernière heure et la première*, quelques semaines avant les élections provinciales d'avril 1970. Devant la possibilité sérieuse de voir le Parti québécois faire élire, pour la première fois, des représentants à l'Assemblée nationale, on s'attendrait à une œuvre incisive qui stigmatise l'ennemi, qui l'attaque par tous les moyens. Mais Vadeboncoeur ne fait pas vraiment dans le pugilat : on ne retrouve pas, dans ce texte, les attaques *ad personam* et le ton sardonique, fielleux, souvent associés à l'écriture pamphlétaire. Réginald Martel, critique à *La Presse*, l'avait aussi remarqué lors de la publication de l'essai : « Même si l'essai de Pierre Vadeboncoeur tombe en pleine période électorale (quoique à la toute fin), le syndicaliste fait peu état du déroulement immédiat de la campagne électorale et des protagonistes. L'essai est dédié à René Lévesque, ce qui en dit sans doute assez long[28]. » Encore une fois, Vadeboncoeur a fait un choix littéraire : l'essai. On dirait presque qu'il s'agit, pour l'homme, d'amplifier l'« accident » – grâce aux ressources culturelles séculaires – jusqu'à ce qu'apparaisse la « substance ». Comme l'écrivait Theodor Adorno, « l'essai ne veut pas rechercher l'éternel dans l'éphémère ni en distiller l'essence, mais plutôt éterniser l'éphémère[29] ». Nous aurons l'occasion de revenir sur cette temporalité propre à l'essai et de voir comment ce genre épouse le mouvement idéel de son praticien.

Voici donc la ligne de conduite que nous nous imposons dans le cadre de cette étude : ne pas reconduire sans réflexions préalables les balises qu'a choisies Pierre Vadeboncoeur pour borner son parcours intellectuel; n'étudier que les textes *publiés* de l'essayiste; analyser de manière plus soutenue certains textes tout en offrant une image fidèle du parcours complet de l'homme; être sensible à des traits essayistiques, à savoir la

[28] R. Martel, « Ou se lancer dans l'histoire ou en sortir ».
[29] T. Adorno, « L'essai comme forme », p. 14.

« fonction poétique du langage » et l'idée d'« éterniser l'éphémère », qui assurent une certaine cohérence dans cette œuvre.

Notre lecture patiente des textes est aussi préparée par les travaux de quelques critiques. Ceux-ci n'appartiennent pas à une même chapelle intellectuelle, loin s'en faut. Leurs différentes vues nous permettent de constituer une approche souple et originale qui sied bien à un corpus aussi large que celui des œuvres complètes de Pierre Vadeboncoeur.

Discours social, sociocritique et histoire des idées : à la recherche de traditions et de filiations

Pour la sociocritique, du moins telle que la considère Pierre Popovic, on ne saurait sacrifier la *littérarité* d'un texte en le noyant dans le discours social[30], pas plus qu'on ne saurait lui conférer une valeur absolue et originale, comme si son auteur avait été inspiré par quelque divinité. Le texte est composé de matériaux tirés de discours sociaux ambiants, mais a aussi la capacité de les infléchir et de leur donner un tour nouveau.

Pierre Popovic a suivi cette ligne d'analyse dans *La contradiction du poème. Poésie et discours social au Québec de 1948 à 1953*, étude parue en 1992 aux Éditions Balzac. Malgré une écriture baroque qui alourdit souvent le propos[31], le critique en vient à certaines conclusions particulièrement originales qui ébranlent l'image des ruptures franches de la modernité québécoise. Popovic jette l'idole de la nouveauté par terre : même un poète comme Claude Gauvreau, représentant de la modernité la plus obscure

[30] « Le discours social : tout ce qui se dit et s'écrit dans un état de société; tout ce qui s'imprime, tout ce qui se parle publiquement ou se représente aujourd'hui dans les média électroniques. Tout ce qui narre et argumente, si l'on pose que *narrer* et *argumenter* sont les deux grands modes de mise en discours. Ou plutôt, appelons "discours social" non pas ce *tout* empirique, cacophonique à la fois et redondant, mais les systèmes génériques, les répertoires topiques, les règles d'enchaînement d'énoncés qui, dans une société donnée, organisent le *dicible* –le narrable et l'opinable – et assurent la division du travail discursif. » M. Angenot, *1889. Un état du discours social*, p. 13.

[31] Un bel exemple de cette écriture pour le moins imagée : « Rien ne vient renforcer les oripeaux épiques accolé [*sic*] aux basques du premier ministre trifluvien par ses partisans. » P. Popovic, *La contradiction du poème*, p. 247.

qui soit pour la société québécoise des années 1950, glane dans les discours ambiants la matière de ses poèmes. La thèse est simple :

> l'apparition de formations discursives telles que l'automatisme, *Cité libre* ou l'Hexagone, témoigne d'une hégémonie en train de se modifier, que le modèle général de cette hégémonie se transforme graduellement et que les textes d'Anne Hébert, de Claude Gauvreau et de Gaston Miron indiquent la fonction que peut remplir le poème dans cette transformation[32].

Ce modèle dominant, que Popovic identifie – de manière trop exclusive, sans doute – aux idées héritées du chanoine Groulx, s'étiole et laisse place à une reconfiguration des rapports entre le particulier et l'universel, entre l'individu et sa communauté, mais aussi entre le présent et le passé. En reconstruisant à partir des matériaux jonchant le sol, les poètes dont parle ici Popovic (Gauvreau, Hébert et Miron) ont la capacité de combler cet espace et de proposer un nouveau modèle communautaire[33].

Même si le critique donne à penser, çà et là dans son étude, qu'il prend soin de ne pas simplement replier le texte sur le discours social, on se demande parfois si la machine n'est pas trop bien huilée. À moins que ce soit la toile qui soit trop bien tissée. En effet, certains rapprochements laissent perplexes et semblent, à tout prendre, abusifs. On notera par exemple cette association entre les jeux de mots de Maurice Duplessis et ceux de Claude Gauvreau, comme si ce dernier avait profité du populisme du premier ministre, « la poésie gauvréenne s'engouffr[ant] dans la libération du langage ouverte par le

[32] *Ibidem*, p. 35.

[33] « Gauvreau, Hébert et Miron remobilisent le grand modèle au bénéfice du nouveau, lors même que tout donne à croire et à lire qu'ils veulent s'en débarrasser. Miron fomente de la sorte une réconciliation des morts et des vivants dans un seul instant de recueillement, Gauvreau inocule son idéologie de l'art maudit à l'épopée romanesque ancienne, Anne Hébert, quant à elle, plonge au cœur du dispositif narratif général, en inverse les signes, y introduit le flambeau du désir et de l'action. Tous trois s'adressent au roman historico-épique selon une méthode de relecture que *Refus global* avait commencé à appliquer et que les poètes de l'Hexagone vont prolonger. Telle est, entre 1948 et 1953, *la contradiction du poème* : il repasse par le modèle historico-épique dont il veut s'extraire, il le vitalise, le relit et le délie, le récrit. De cette contradiction naît en définitive la fonction spécifique remplie par ces textes au sein du discours social, fonction dont il n'importe aucunement qu'elle ait été consciente ou non : faire du neuf avec du vieux. » *Ibid.*, p. 434-435.

duplessisme[34] ». Les signataires de *Refus global* auraient, quant à eux, beaucoup à voir avec les jeunes catholiques[35]. À vouloir identifier des traits communs entre des réalités qu'un historien des idées n'aurait aucun mal à distinguer – Claude Ryan n'est pas Claude Gauvreau –, on sape, dans une certaine mesure, l'originalité d'un texte comme *Refus global*. Surtout lorsqu'on conclut, comme Popovic, « que le discours automatiste et le groulxisme participent de la même hégémonie discursive, que le même modèle historico-épique informe la vision du monde qu'ils expriment[36] », même si ce dernier modèle est infléchi par Borduas et ses disciples. « L'interdiscursivité » fonctionne à plein régime et, sans aucun doute, beaucoup trop bien. Il est justice de se demander si un discours dominant comme le groulxisme est nécessairement en amont d'un pavé dans la mare comme *Refus global*. Même dans une petite société comme la société canadienne-française, il n'est pas vain de se rappeler ce que disaient les Anciens : *Post hoc, ergo propter hoc.*

La ligne est mince entre une volonté « interdiscursive » totale et totalisante et le désir, justifié, de montrer des liens occultés qui unissent des discours épars, voire opposés. Il n'empêche que cette idée que l'on fasse du nouveau avec de l'ancien, ainsi que la grande valeur que Popovic confère à la poésie, capable de reconfigurer les modèles communautaires, sont capitales pour notre propos et nous permettent d'envisager autrement cette période déterminante dans le parcours de Pierre Vadeboncoeur. L'idée du refus net du passé chez l'essayiste, fût-elle réclamée par ce dernier, ne doit pas éblouir le

---

[34] *Ibid*, p. 303-304.
[35] « L'artiste a vu (le voile d'illusion); il juge et est responsable du jugement qu'il porte; il peut dès lors agir. "Voir, juger, agir" : ces trois verbes forment le programme tracé par Pie XI à l'intention des mouvements de jeunesse catholique dans *Quadragesimo anno* (1931). Cette encyclique porte sur la nécessité d'un apostolat implanté dans "le milieu" et sert de nouveau credo à tous les groupes de type JOC ou JEC qui se multiplient durant les années quarante. L'ambition des automatistes n'est guère différente. » *Ibid*., p. 167.
[36] *Ibid*., p. 175.

critique : les rapports entre le passé et le présent sont beaucoup plus complexes, comme le suggèrent les analyses de Popovic. Sans nous réclamer de la sociocritique, qui n'est pas, de toute manière, une « méthode » ou une « théorie » mais bien un « espace de pensée[37] », nous faisons nôtre cette volonté d'« identifier dans le texte un certain nombre d'idéologèmes et d'évidences communs à diverses configurations idéologiques de l'époque[38] », comme l'écrivait Marc Angenot. Pour ce faire, il faut avoir une bonne idée de l'ensemble; l'histoire des idées, capable de tracer de vastes ensembles à travers le discours social, est une voie que nous privilégions. Les travaux d'Yvan Lamonde sont, en ce sens, exemplaires.

À la suite de Fernand Dumont, envers qui il reconnaît d'ailleurs sa dette[39], l'historien Yvan Lamonde s'inquiète de plus en plus de la difficulté d'articuler le passé, le présent et l'avenir. Leurs rapports, plus que jamais brouillés, semblent même consubstantiels à l'avènement de la modernité culturelle au Québec, que le professeur de l'université McGill situe autour des années 1930[40]. Ils deviennent la matière d'une des trames idéelles qui traversent les années 1930 jusqu'aux années 1960 et que le chercheur voudra identifier dans son troisième tome de l'*Histoire sociale des idées au Québec* :

> Les « modernisants » auxquels je m'étais intéressé dénonçaient souvent le traditionalisme de leur société, tout en cherchant à être à la hauteur de leur temps et en plaidant en faveur d'une mise à jour, sinon d'une projection dans l'avenir, des valeurs qui modelaient leur société.

---

[37] *Idem*, « Situation de la sociocritque – L'École de Montréal », p. 19.
[38] M. Angenot, cité par P. Popovic, « Les prémices d'un refus (global) », p. 21-22.
[39] Voir, entre autres, Y. Lamonde, *Historien et citoyen*, p. 22 et 78-81; *Idem*, « Les médiations de la culture comme passage du nationalisme à l'universel chez Fernand Dumont ».
[40] En conclusion d'un colloque consacré à « l'avènement de la modernité culturelle au Québec », il écrit : « Au terme de cette réflexion, la modernité a enfin une temporalité, une détermination dans le temps. Émergeant, pour l'essentiel, du débat entre régionalisme et exotisme, au début du vingtième siècle, cette modernité se nomme en pointillé, jusqu'à la crise de 1929, participe ensuite à la recherche d'un "nouvel ordre" et met un terme à une "quarantaine" culturelle dans la décennie de 1940. Les brèches qui s'additionnent, depuis un demi-siècle, atteignent, au seuil des années cinquante, une ouverture critique, irréversible, qui culminera en débâcle après 1960. » *Id.*, « La modernité au Québec : pour une histoire des brèches (1895-1950) », p. 309.

> La modernité implique nécessairement un rapport au temps, et, plus précisément, un positionnement en regard du présent et du passé. On l'a vu avec Saint-Denys Garneau, symbole, selon les mots de Jean Larose, « de l'ancien monde *chargé* des temps modernes », porteur de la question fondamentale de savoir comment « rompre avec le passé sans le ruiner ».
>
> Ce sera la modernité entendue au sens d'un rapport au passé qui m'intéressera maintenant et qui est, à cause de la période couverte (1929-1960), le sujet premier du troisième tome de mon histoire des idées au Québec[41].

Nous inscrivons notre étude dans ce sillage. Notre mise au jour du rapport au passé de Pierre Vadeboncoeur sera en quelque sorte un détail du grand portrait idéel du Québec des années 1930 aux années 1960 que se propose de faire Yvan Lamonde. Si, dans ses travaux, l'historien privilégie l'idée de « trames », nous invoquerons plutôt les termes analogues de « traditions » et de « filiations ». Non seulement ceux-ci nous rattachent à certaines idées fortes de Fernand Dumont dans *L'avenir de la mémoire* et dans *Genèse de la société québécoise*, mais aussi et surtout aux travaux stimulants de jeunes chercheurs comme l'historien Julien Goyette et les littéraires Anne Caumartin et Martine-Emmanuelle Lapointe. Dans la présentation du numéro d'automne 2007 de la revue électronique *@nalyses*, consacré aux filiations intellectuelles dans la littérature québécoise, Caumartin et Lapointe montrent justement à quelle enseigne elles logent :

> C'est donc à la fois dans la défiance et le désir de la continuité que se créent les filiations intellectuelles, que les traditions s'inventent, comme le reste, par l'association d'éléments disparates et qu'elles peuvent servir d'aiguillage – historique, social, politique – dans la constitution d'esthétiques et de poétiques. Ce jeu de la reprise et de la transformation, de la distinction et du même montre que les filiations littéraires ne cherchent pas tant à refonder le présent qu'à comprendre, comme l'espère Viart, « la fracture dans laquelle nous sommes ». Que la filiation soit vécue sur le mode collectif par des groupes qui prennent l'histoire en charge, ou sur le mode individuel par les bibliothèques imaginaires, par des constructions dynastiques, qu'elle ait partie liée à la fiction ou au « réel » – avec tous les guillemets que cela suppose –, les

[41] *Id., Historien et citoyen,* p. 72-73.

> réflexions qu'elle appelle ouvrent un chantier important, ambitieux : l'interrogation de la part – et du rôle – de la rupture et de la continuité, comme des diverses modalités de réorientations culturelles dans la constitution de l'histoire, ceux en somme de la négociation entre legs et héritage[42].

Nous voulons, par nos travaux, participer à ce « chantier important, ambitieux ». On comprendra aussi notre intérêt soutenu pour le rôle de « la rupture et de la continuité » dans le cadre d'une étude qui cherche beaucoup à voir, malgré les tête-à-queue idéels de Pierre Vadeboncoeur, les lames de fond.

Notons cependant que l'idée de « tradition » n'est pas sans prêter le flanc à des attaques sérieuses. On retiendra surtout les critiques que Michel Foucault énonce dans *L'archéologie du savoir*. Privilégiant la dispersion des discours et leurs conditions d'énonciation plutôt qu'une continuité qu'il considère factice, Foucault croit que la notion de « tradition » est suspecte. Pratiquant le doute cartésien, il cherche même à la suspendre. Remonter le fil d'Ariane d'une soi-disant tradition participerait en fait « d'amusements sympathiques, mais tardifs, d'historiens en culottes courtes[43] ». Malgré la sévérité de ses propos, le philosophe a raison en rappelant que le principe d'identité qui sert à délimiter une tradition ne va pas de soi. La critique pourrait d'ailleurs alimenter notre remise en question de certaines thèses sociocritiques :

> Exhaustive, l'identité n'est pas un critère; à plus forte raison lorsqu'elle est partielle, lorsque les mots ne sont pas utilisés chaque fois dans le même sens, ou lorsqu'un même noyau significatif est appréhendé à travers des mots différents : dans quelle mesure peut-on affirmer que c'est bien le même thème organiciste qui se fait jour à travers les discours et les vocabulaires si différents de Buffon, de Jussieu et de Cuvier? […] Pas de ressemblance en soi, immédiatement

---

[42] A. Caumartin et M.-E. Lapointe. « Filiations intellectuelles dans la littérature québécoise », *@nalyses*, 2007, http://www.revue-analyses.org/document.php?id=810 (Page consultée le 12 février 2010).
[43] M. Foucault, *L'archéologie du savoir*, p. 188.

> reconnaissable, entre les formulations : leur analogie est un effet du champ discursif où on la repère[44].

Devra-t-on y penser à deux fois avant d'établir certains liens de parenté entre un discours du chanoine Groulx et les envolées révolutionnaires du jeune Pierre Vadeboncoeur? Tout dépend, bien sûr, de ce qu'on entend par « tradition ». Éric Méchoulan, dans un texte consacré au médiéviste Paul Zumthor, remet en question la lourdeur que Foucault associe à l'idée de tradition :

> La tradition contraint moins l'initiative des sujets qu'elle ne constitue le champ de forces dans lequel leurs multiples initiatives sont articulées, régulées et supportées : « Si l'individuel tire profit, pour se dire, d'éléments de discours traditionnel, il s'instaure lui-même à quelque niveau exemplaire et universel. » On conçoit ainsi l'anonymat des « positivités » si souvent revendiqué par Michel Foucault : il rejoint sans s'en apercevoir celui de la tradition.
>
> À l'inverse de Michel Foucault, et grâce sans doute à son bagage de médiéviste, Paul Zumthor ne voile pas la portée heureuse de la tradition, puisque, pour lui, elle consiste moins en contraintes qu'en « modes de signification » et « réseau de relations » qui ouvrent sur « l'inattendu ». La combinatoire des possibles ne suppose pas une absence de choix ou un manque de liberté, « il s'agit plutôt d'un acte dépourvu de toute négativité, devenu habituel par tradition, mais pourtant concerté[45] ».

En ce sens d'un « réseau de relations », la tradition est souple et ne contraint pas : au contraire, elle délimite un large espace discursif où les idées peuvent se croiser mais aussi se heurter. Gardant à l'esprit les réserves de Michel Foucault et refusant d'envisager la chose trop généreusement – les filiations ne veulent plus rien dire lorsque la tradition est trop inclusive –, nous voudrons donc établir, autant que faire se peut, le réseau d'idées qui court sous le discours de Pierre Vadeboncoeur.

Dans ce jeu des filiations, plusieurs parleront aujourd'hui d'une prégnance personnaliste dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur. Mais l'essayiste n'est ni Claude

---

[44] *Ibidem*, p. 187.
[45] É. Méchoulan, *La culture de la mémoire*, p. 152.

Ryan ni Gérard Pelletier: si filiation personnaliste il y a ici, il faut faire preuve de prudence avant de plaquer cette philosophie de la personne sur les textes de Pierre Vadeboncoeur. Nous proposons quelques nuances à ce qui est devenu récemment une sorte de lecture doxique des années 1940, 1950 et 1960, selon laquelle les intellectuels réformistes canadiens-français avaient tous pour bréviaire un bouquin d'Emmanuel Mounier ou de Jacques Maritain. Jusqu'où peut-on aller avec cette vision des choses? Jusqu'à l'image d'Épinal, peut-être.

Vadeboncoeur, personnaliste?

Depuis une dizaine d'années, de jeunes chercheurs ont mis l'accent sur les origines catholiques et personnalistes de la Révolution tranquille. Dans *Sortir de la « Grande Noirceur »,* Jean-Philippe Warren et Éric-Martin Meunier ont identifié une sorte d'éthique personnaliste – la référence wébérienne est explicite – au cœur des réformes et projets envisagés par maints intellectuels et acteurs sociaux d'après-guerre, comme Fernand Dumont – à qui Warren consacra son mémoire de maîtrise[46] –, Gérard Pelletier et Marcel Rioux. Cette éthique subsume surtout la philosophie personnaliste, que l'on comprend comme cette « [d]octrine morale et sociale fondée sur la valeur absolue de la personne […] développée dans la revue *Esprit*[47] », et les mouvements de jeunesse nés au cours des années 1930 telles la Jeunesse étudiante catholique (JEC) et la Jeunesse ouvrière catholique (JOC)[48]. Cette force centrifuge, vive et nouvelle, aurait préparé et transformé l'édifice religieux du Canada français en vue des grands changements des

[46] *Un supplément d'âme. Les intentions primordiales de Fernand Dumont (1947-1970)*, publié en 1998 aux Presses de l'Université Laval.
[47] A. Lalande, « Personnalisme », p. 756.
[48] À en croire Michael Gauvreau, professeur d'histoire à l'Université McMaster, ces mouvements furent fondamentaux pour la suite des choses : « pour nous, les origines culturelles de la Révolution tranquille, ce sont les expériences acquises par les hommes et les femmes des mouvements de jeunesse des années 1930. » M. Gauvreau, *Les origines catholiques de la Révolution tranquille*, p. 17.

années 1960. Une telle conception permet ainsi de déboulonner le mythe d'une révolution *contre* l'Église :

> Notre thèse serait plutôt la suivante : *L'« éthique personnaliste » contribua à la Révolution tranquille dans la mesure où, dans un premier temps, elle diffusa des normes garantissant, au sein de la catholicité, les éléments d'une critique de la légitimité du régime cléricaliste; et où, dans un second temps, elle contribua à l'ébauche de finalités sociales orientant – du moins à l'origine – le sens des réformes institutionnelles des années 1960*[49].

On aura noté, dans le passage qui précède, la réserve face à la suite des choses, comme si le « sens des réformes institutionnelles des années 1960 » avait été tout sauf assuré. C'est là que l'analyse de Warren et Meunier se double d'une critique sociale qui tient davantage de l'essai que de l'étude sociologique ou anthropologique. Ce fait apparaît encore plus clairement dans un autre texte de Warren, « La révolution inachevée », publié dans la revue *Argument* en 2001. À en croire le sociologue de l'Université Concordia, les généreux projets de société de Dumont et de plusieurs intellectuels d'après-guerre auraient été transformés en structures étatiques rigides qui n'ont plus rien à voir avec la révolution spirituelle que l'on réclamait à l'époque. Le Québec a manqué la bateau, croit Warren :

> Une révolution éthique accompagne et préfigure en effet jusqu'à un certain point les réformes des années 1960, éthique dont peuvent se réclamer des intellectuels aussi distants dans leur position sociale et politique que Dumont, Pelletier, Ryan, Vadeboncoeur, Trudeau, etc. Je ne peux m'étendre et en analyser les termes, mais je dois souligner que cette éthique, avec ces mots de pauvreté, de justice sociale et de transcendance, ne s'est pas transmise à la génération la plus jeune, et que même on peut croire que l'éthique de la génération des *baby-bomers* [*sic*] n'entretient que peu de rapport avec celle des aînés[50].

---

[49] J.-P. Warren et E.-M. Meunier, *Sortir de la « Grande Noirceur »*, p. 88-89.
[50] J.-P. Warren, « La révolution inachevée », p. 25.

Parmi ces intellectuels qui, au cours des années 1970, ont perdu leurs illusions devant la disparition des repères spirituels et le travestissement des idéaux « personnalistes », Pierre Vadeboncoeur semble être aux premières loges. Warren ne manque pas de citer en ce sens quelques phrases percutantes des *Deux Royaumes*. Si l'inquiétude de Vadeboncoeur devant la société moderne ne fait aucun doute, peut-on dire pour autant que son œuvre ait été imprégnée d'une quelconque éthique personnaliste?

Cela semble acquis, à telle enseigne que de nombreuses lectures récentes de l'œuvre de Vadeboncoeur relayent cette idée : Daniel Tanguay, revenant sur le passage d'*Indépendances* (1972) aux *Deux Royaumes* (1978) – et oubliant du même coup *Un génocide en douce*, publié en 1976 – reprend la thèse de Warren sur le désenchantement de l'essayiste et évoque le socialisme de ce dernier, enraciné « dans une exigence de justice d'inspiration personnaliste et chrétienne[51] »; Gilles Labelle, lecteur de *L'autorité du peuple*, considère quant à lui que la pensée de cet essai puise « très largement dans le personnalisme chrétien[52] ». Il est vrai que *L'autorité du peuple* est un essai marqué par un certain personnalisme : les références explicites à l'écrivain français Charles Péguy – figure associée par Warren et Meunier à l'éthique personnaliste[53] – sur la dimension spirituelle de la révolution en témoignent de manière relativement éloquente. L'étiquette personnaliste semble donc convenir, d'autant plus qu'elle est réclamée par l'essayiste lui-

[51] D. Tanguay, « Une question sacrilège de Pierre Vadeboncoeur », p. 143.
[52] G. Labelle, « Présence du "problème théologico-politique" dans la pensée politique de la Révolution tranquille : Pierre Vadeboncoeur, l'"autorité du peuple" et la "re-spiritualisation" de la société québécoise », p. 283. Labelle ajoute : « Dans *L'autorité du peuple*, Pierre Vadeboncoeur va au bout, pourrait-on dire, d'une certaine conception du personnalisme chrétien, selon laquelle l'esprit vit en ce monde, dans le combat que mène la classe la plus pauvre et la plus nombreuse et les intellectuels qui décident de la rejoindre pour que tous les hommes accèdent à la dignité. Ainsi qu'il le répète, il ne faut "à aucun prix arrêter" l'esprit et tirer toutes les conclusions des exigences dont il est indissociable (83). En même temps, Vadeboncoeur ne recule pas devant les difficultés qu'une révolution de l'esprit suppose, quitte, ce faisant, à montrer sa quasi-impossibilité à s'inscrire dans le réel pour le remodeler. » *Ibidem*, p. 312.
[53] Voir, entre autres, J.-P. Warren et É.-M. Meunier, *Sortir de la « Grande Noirceur »*, p. 119-124.

même. En mars 1965, Pierre Vadeboncoeur, répondant aux accusations de communisme lancées par *Aujourd'hui Québec*[54], un « mensuel catholique d'idées et d'information » pour le moins conservateur[55], envoie une déclaration aux journaux qui est publiée ainsi dans *La Presse* :

> « Aujourd'hui-Québec » m'accuse d'être marxiste. Son directeur ment délibérément, ou bien ne sait pas ce que le marxisme signifie, ou bien il n'a pas lu mes écrits. Les grandes thèses de Marx comportent une vision matérialiste de l'univers, et je suis de pensée plutôt spiritualiste et personnaliste. Le marxisme est athée, et je ne le suis pas. Il est antireligieux et ma pensée a une dimension religieuse[56].

Cette revendication identitaire ne laisse plus planer beaucoup de doute quant à l'influence personnaliste sur le discours de l'essayiste. Cette présence semble remonter au moins jusqu'à *Cité libre* : selon Warren et Meunier, l'éthique personnaliste est au cœur de cette revue. Outre l'influence d'*Esprit*[57], cette adhésion au personnalisme s'explique par les liens solides qui unissent *Cité libre* aux mouvements de jeunesse catholiques. Pour

---

[54] Serge Gagnon, dans *Idéologies au Canada français, 1940-1976*, résume ainsi la controverse : « Si l'idéologie progressiste s'appuie sur la condition du prolétariat pour promouvoir les changements sociaux, l'idéologie du *statu quo*, en revanche, s'attaque plutôt aux leaders ouvriers pour les accuser de fomenter les troubles. À cet égard, le dossier que publie le directeur dans le deuxième numéro est caractéristique : "La C.S.N. en danger!" éditorial de plus de trois pages où une photographie et des textes de Lénine font l'objet d'un rapprochement avec les allégués du syndicaliste Pierre Vadeboncoeur. Le directeur régional de la C.S.N. fait partie de l'équipe de *Révolution québécoise*? Dandurand n'ose y croire! On avait donc bien raison, pense-t-il, d'écrire dans *L'Action* du 2 décembre 1964 : "Parmi les membres influents de la C.S.N., « certains » n'admettent ni les principes, ni les traditions, ni même les moyens d'action du syndicalisme tel que nous le concevons au Québec. M. Pierre Vadeboncoeur, malgré son poste IMPORTANT au sein de la C.S.N., propose ouvertement la conception MARXISTE de la lutte des classes comme le prochain objectif de notre syndicalisme national (G. DANDURAND, « La C.S.N. en danger! », mars, 8 ss)." Le directeur termine en sommant le président de la centrale d'expulser Vadeboncoeur des rangs des leaders du mouvement (art. cité, 10. Le numéro de mai, 16, répond à une riposte de Vadeboncoeur). » S. Gagnon, « Aujourd'hui-Québec », p. 309.

[55] Voir A. Beaulieu et *al.*, *La presse québécoise*, tome 10 : 1964-1975, p. 63-64.

[56] P. Vadeboncoeur, « M. Pierre Vadeboncoeur répond aux accusations d'"Aujourd'hui-Québec" », p. 25.

[57] Voir E.-M. Meunier et J.-P. Warren, « De la question sociale à la question nationale : la revue *Cité libre* (1950-1963) », p. 297-298. Bien avant les deux sociologues, Robert Vigneault a relevé ces rapports entre la revue d'Emmanuel Mounier et *Cité libre* dans son étude « Essayistes d'une Cité (plus inquiète que) libre », p. 527. Ces liens apparaissent clairement dès le premier numéro de la revue, tandis qu'on y rend hommage à Emmanuel Mounier, qui vient tout juste de mourir : « C'est assez dire que *Cité Libre* est née sous le signe d'*Esprit*, en fidélité aux mêmes valeurs pour lesquelles Mounier s'est battu jusqu'au dernier jour. » La rédaction, « Mounier disparaît », p. 37.

Gérard Pelletier, il faut même parler d'un prolongement[58]. Vadeboncoeur, personnalité majeure de l'entreprise citélibriste, partage, à en croire Warren et Meunier, cet enthousiasme personnaliste, comme Fernand Dumont, Gérard Pelletier et Marcel Rioux, pour ne nommer que ceux-là. C'est même à partir de ces fondations philosophiques ou éthiques communes que ces intellectuels, confrontés aux problèmes sociaux du Canada français, choisiront ou bien le fédéralisme ou bien le néonationalisme[59].

Bref, pour Warren et Meunier, le personnalisme semble être la clef qui fait sauter tous les verrous : les valeurs embrassées par beaucoup d'intellectuels réformistes des années 1940, 1950 et 1960, leurs projets de société, leur désenchantement des années 1970 devant la réification de la révolution spirituelle et leurs adhésions respectives aux options fédéraliste et souverainiste. Si nous savons gré aux deux sociologues d'avoir identifié de nouvelles racines de l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur, d'avoir inscrit cette dernière dans un courant de pensée capital pour le développement de la modernité canadienne-française qui révèle la continuité plutôt que la rupture, il faut aussi faire preuve de circonspection. Nous lisons avec intérêt cette réserve de Julien Goyette à propos « des intentions primordiales » de Fernand Dumont que croit identifier Jean-Philippe Warren dans *Un supplément d'âme* :

> je doute qu'on puisse réduire l'horizon intellectuel de Dumont au phénomène personnaliste. On ne songerait pas, par exemple, à expliquer la pensée de Paul Ricoeur que par son personnalisme, et ce, même s'il a compté parmi les animateurs de la revue *Esprit*. Pour nuancer les propos de Warren, je dirai que s'il est vrai que la pensée de Dumont s'est édifiée en fonction de valeurs et d'intentions conformes à l'horizon

[58] « C'est d'abord pour rompre ce silence devenu insupportable que *Cité libre* a pris la parole. C'est ensuite pour établir un lien entre nos camarades de la JEC dispersés à travers le pays. Nous voulions éviter que leur isolement et l'absence d'un instrument d'analyse ne les fissent retomber dans le conservatisme, voire l'esprit réactionnaire, de leurs milieux provinciaux. » G. Pelletier, « Introduction », dans Y. Lamonde (dir.), en collaboration avec Gérard Pelletier, *Cité libre. Une anthologie*, p. 8. Voir aussi G. Pelletier, *Les années d'impatience*, p. 141-142; A.-J. Bélanger, *Ruptures et constantes*, p. 69.

[59] Voir E.-M. Meunier et J.-P. Warren, « De la question sociale à la question nationale... », p. 308.

> personnaliste, ce qui du reste était déjà connu, elle ne s'y est jamais enfermée. Le *principe organisateur*, le *noyau dur*, l'*horizon*, l'*intention*, ce n'est jamais ce qui ferme l'œuvre sur elle-même, mais au contraire ce qui l'ouvre sur l'universel et nous invite à l'interpréter à notre tour[60].

Il en va de même pour Pierre Vadeboncoeur : sa pensée, même celle des premières années, n'est pas engendrée par une *seule* philosophie de la personne qu'auraient partagée tous les citélibristes, à commencer par les ennemis politiques de demain comme Gérard Pelletier. Croire une telle chose conduit à certaines erreurs d'appréciation du rôle de chacun dans cette entreprise. Par exemple, à propos de Gérard Pelletier, Warren et Meunier écrivent qu'« après avoir été [l']ami intime » de Pierre Vadeboncoeur, le journaliste « sera son ennemi farouche[61] », comme si le partage initial d'une philosophie suffisait pour assurer les liens d'amitié entre deux hommes. Il faut être prudent : Pelletier et Vadeboncoeur furent des « ennemis farouches », certes, mais jamais des « amis intimes ». Dès les années 1960, et il le dira à de multiples reprises par la suite, l'essayiste révèle qu'à *Cité libre*, il faisait « assez mauvais ménage […] avec Pelletier » (*AP*, 124). Voilà un discours qu'il ne tiendra jamais sur les deux autres colombes que furent Marchand et Trudeau. Cela pourrait relever du détail biographique anodin, mais participe plutôt des réserves maintes fois répétées[62] par l'essayiste face aux « *do-gooders* » (*HI*, 174) des mouvements de jeunesse catholiques, à commencer par Gérard Pelletier et sa femme Alexandrine Leduc. Dans un texte-hommage à Simonne Monet-Chartrand, paru en 1993, il montre clairement qu'il n'est pas du lot :

> On y prenait, semble-t-il, je ne sais quel sens de la mission, ou du devoir, ou d'une morale, ou d'un programme général d'existence altruiste, ouvrant sur la perspective du salut. Cela procédait d'une pensée forte, cohérente, mais généralement peu artiste, et parfois

[60] J. Goyette, « "Le prix de l'indéfinie liberté" : Fernand Dumont et l'histoire (1947-1997) », p. 9.
[61] E.-M. Meunier et J.-P. Warren, « De la question sociale à la question nationale… », p. 307.
[62] Voir, notamment, P. Vadeboncoeur, « Le patrimoine CTCC ».

> quelque peu détestable. Cette pensée entretenait cependant des motivations de caractère social. […]Pour ma part, l'Action catholique, je ne m'étais jamais intéressé à cela, bien que je n'étais pas irréligieux. Je m'intéresserais à l'art, à la vie personnelle[63].

Pour marquer la distance, Vadeboncoeur place la première phrase de cet extrait sous le signe de l'indétermination : la répétition de la conjonction « ou » suffit à signifier l'hésitation de l'homme, comme s'il parlait d'un sujet qu'il ne connaissait qu'à travers la rumeur – « semble-t-il » – et dont il s'était tenu à une distance appréciable. À son désintérêt avoué pour « l'Action catholique », il oppose son intérêt pour « l'art » et la « vie personnelle ». Qu'entend-il par « vie personnelle »? Cette idée, délibérément floue, ne semble prendre tout son sens que lorsqu'on s'attache à son contraire, c'est-à-dire une sorte d'état grégaire que l'on rapprochera sans difficulté, dans le contexte de cet hommage, de l'esprit des mouvements d'action catholique. S'il y a un groupe au sein duquel Vadeboncoeur évolue à cette époque, c'est plutôt celui formé par quelques amis[64], sorte de bohème artistique qui n'imposait ni lois ni règles. Dans *L'humanité improvisée*, tandis qu'il évoque le parcours d'un de ses amis, le peintre Gabriel Filion, il prend soin de distinguer les deux milieux :

> Ce qu'il [Gabriel Filion] pouvait avoir de religion était fondu dans une conscience nullement dévote. Je me demande d'ailleurs s'il pratiquait. Je ne me souviens pas qu'il ait été question entre nous de cet aspect. Ce n'était pas comme chez les jécistes. Nous ne faisions pas entre nous de leçons de morale et personne n'était pour les autres la personnification d'une foi ni d'un modèle. (*HI*, 110)

---

[63] *Idem*, « Syndicalisme, cinquante ans d'histoire vécue », p. 153.

[64] « Je m'étais lié d'amitié avec [Gabriel Filion] à vingt ans, au sein d'un petit groupe assez diversifié mais uni et proche des arts, attentif également à ce qui se passait dans le Québec réactionnaire d'alors. Le groupe comptait une douzaine de jeunes gens parmi lesquels Filion, Roger Rolland, Thérèse Gouin, Andrée Désautels, Pierre Elliott Trudeau, Jacques Dubuc, moi-même, ainsi que des amis un peu plus lointains comme Guy Viau. » *Id.*, « Une figure exceptionnelle, presque oubliée ».

L'idée qu'il y ait une hiérarchie[65] au sein des jeunesses catholiques semble heurter Vadeboncoeur. Lorsqu'il parle de son groupe, il prend soin de spécifier qu'il n'y avait « pas de maîtres » (*HI*, 109), ce qui le distance aussi, nous y reviendrons, du groupe de *Refus global* (voir *HI*, 109-110). On comprend dès lors sa réticence envers la JEC, dont Gérard Pelletier fut le directeur en plus d'incarner, comme le rappelle Michael Gauvreau, « la principale figure laïque des mouvements de jeunes[66] ». Cela dit, Vadeboncoeur n'hésitera pas, dès les années 1950, à en appeler à un chef ou à un héros pour redresser la situation du pays et de la culture. Peut-être est-ce la hiérarchie plutôt que l'adhésion libre – tout est dans l'adjectif – qui agace l'homme.

Si, comme le disent Warren et Meunier, « la revue *Cité libre* fut fondée par d'anciens jécistes, qu'elle en était l'organe, qu'elle en portait partout la marque[67] », il faut prendre la peine de distinguer le parcours de Vadeboncoeur de ceux de Guy Cormier, Réginald Boisvert et Gérard Pelletier, tous issus de la JEC. Il en va de même pour Pierre Elliott Trudeau, dont il faut dire un mot ici. Le futur homme politique, bien que rompu aux idées personnalistes[68], n'a jamais participé à la JEC[69]. Cela ne sera d'ailleurs pas sans créer certaines frictions au début de l'entreprise citélibriste, comme le rappelle Gérard Pelletier : « Ce n'est pas la pensée de Trudeau que mes amis mettaient en cause, mais ses origines, son milieu, ses relations mondaines. Il n'était pas l'un de nous. Il sortait d'une

---

[65] Dans une plaquette intitulée *JEC d'aujourd'hui*, publiée vraisemblablement au milieu des années 1940 par la Centrale de la JEC, on parle du chef naturel, c'est-à-dire « un étudiant "comme les autres", mais doué d'une personnalité plus forte que celle des autres ». Comme l'explique Dorval Brunelle, qui cite la plaquette, « [c'] est grâce au repérage des individus influents qu'on réussira à "noyauter le milieu" », D. Brunelle, *Les trois colombes*, p. 78.
[66] M. Gauvreau, *Les origines catholiques de la Révolution tranquille*, p. 43.
[67] E.-M. Meunier et J.-P. Warren, « De la question sociale à la question nationale… », p. 297.
[68] Voir à ce propos A. Burelle, *Pierre Elliott Trudeau. L'intellectuel et le politique.*
[69] D. Brunelle, *Les trois colombes*, p. 69, note cependant que Trudeau a publié un petit essai, « L'ascétisme en canot », dans le numéro de juin 1944 de la revue *JEC.*

boîte de Jésuites où jamais la J.E.C. n'avait pénétré[70]! » Boîte dont est aussi sorti Pierre Vadeboncoeur, faut-il le rappeler.

De la même manière, la prudence s'impose lorsqu'on aborde la question des références intellectuelles des deux hommes. Là encore, le futur premier ministre se distingue de ses collègues de *Cité libre*, comme le rappelle Gérard Pelletier dans ses Mémoires : « le fait que sa pensée religieuse s'inspirât de Newman davantage que de nos auteurs familiers […] [contribuait à faire] de lui […] une sorte de *survenant*[71]. » La référence au cardinal Newman ne surprend guère : dans une enquête de 1962, Trudeau le plaçait parmi les écrivains qui l'avaient le plus influencé, avec Descartes, Smith, Freud et Laski[72]. Aucune trace, ici, de Péguy, Mounier ou Maritain. Warren et Meunier, qui se sont aussi attachés à cette enquête de 1962, placent pourtant Newman, ecclésiastique réformateur du 19e siècle, anglican converti au catholicisme, parmi les « "intercesseurs" de l'"éthique personnaliste"[73] ». N'est-ce pas là chercher un peu loin les liens de parenté? À force d'être inclusive, on se demande si l'éthique personnaliste ne devient pas une catégorie trop large pour être révélatrice. Le seul fait que Pelletier, représentant typique de ces intellectuels nourris d'idées personnalistes, ne reconnaisse pas Newman comme un de ses « auteurs familiers » suffit pour révéler la différence de filiations intellectuelles. C'est sans compter la référence au théoricien politique Harold Laski qui fut pour Trudeau « une influence majeure sur le plan intellectuel », voire « un modèle[74] ». Ce socialiste athée n'a pas grand-chose à voir avec le personnalisme, cela s'entend. S'il ne fait pas de

[70] G. Pelletier, *Les années d'impatience*, p. 156.
[71] *Ibidem*, p. 155.
[72] Il répondait ainsi à la question « Quels sont les cinq écrivains, au sens le plus étendu du mot, qui vous ont le plus influencés [*sic*]? » posée dans le cadre d'une enquête du *Nouveau Journal*, au printemps 1962. Voir les résultats de ce sondage dans G. Lesage, *Notre éveil culturel*, p. 135-170.
[73] E.-M. Meunier et J.-P. Warren, *Sortir de la « Grande noirceur »*, p. 122.
[74] J. English, *Trudeau citoyen du monde. Tome 1 : 1919-1968*, p. 166.

doute que Trudeau ait été marqué par la pensée personnaliste, il faut aussi voir qu'il y a d'autres ramifications intellectuelles qui ont contribué à façonner sa pensée.

Il en va de même pour Pierre Vadeboncoeur. S'il est vrai que Vadeboncoeur soit proche de Péguy[75], à telle enseigne qu'un Paul-Émile Roy et un Robert Vigneault[76] l'y assimilent, les choses sont moins claires lorsque vient le temps d'évoquer les figures de Maritain et de Mounier. À travers l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur, on ne retrouve, à notre connaissance, qu'une seule mention de l'auteur d'*Art et scolastique,* très ancienne par ailleurs. Dans « Apologie du préjugé », qu'il fait paraître en septembre 1942 dans *Amérique française,* il écrit : « Quand vous êtes jeune, longtemps le sentiment de n'avoir pas raison pourra vous dépiter. Puis vous donnez tort aux autres. Maritain, je crois, prétend que la pensée n'est qu'un jeu qu'il faut considérer comme tel sous peine de ne plus savoir jouer…[77] » La présence de Maritain est ici anecdotique. Certes, Vadeboncoeur connaît le philosophe néothomiste : outre le fait qu'il ait possiblement assisté à l'une de ses conférences – sans doute lors de sa visite à Montréal en octobre 1934 –, il se souvient d'avoir lu *Humanisme intégral*, *Au travers du désastre* et *Art et scolastique*[78]. Aussi, et il faut en être pleinement conscient, certains traits de la pensée de Maritain, ou du moins des traits qui en rappellent les grandes lignes, se retrouveront dans les œuvres de Vadeboncoeur au cours des années 1970. Il faudra y porter une attention particulière. Cela dit, l'essayiste ne semble pas pour autant accorder à Maritain une place importante

[75] Voir, entre autres, « Source, parole », dans *EI*, 39-44.
[76] « Je pense bien que l'auteur dont il est spirituellement le plus proche est Péguy. » P.-É Roy, *Pierre Vadeboncoeur. Un homme attentif*, p. 124. R. Vigneault écrit quant à lui : « Vadeboncoeur, lui, est notre Péguy. […] Les pèlerins de l'absolu comme Vadeboncoeur et Péguy sont essentiels au progrès de la pensée. Ils en assurent la purification. Au fond, Vadeboncoeur vit de cette conviction essentielle que toute mystique tend à se dégrader en politique. » R. Vigneault, « L'essai québécois 1968-1969 », p. 111. Voir aussi *Idem*, « L'essai », p. 87.
[77] P. Vadeboncoeur, « Apologie du préjugé », p. 37.
[78] Ces informations nous ont été fournies par Pierre Vadeboncoeur lors d'un entretien, le 21 mai 2007.

dans son paysage intellectuel, comme c'est le cas pour Simone Weil[79] ou Charles Péguy. Il en va de même pour Emmanuel Mounier, qu'il dit aujourd'hui ne pas avoir vraiment lu[80]. À notre connaissance, à l'exception d'une paraphrase[81], on ne retrouve pas, dans son œuvre, de références directes au directeur d'*Esprit.*

Il va sans dire qu'on ne peut pas tout bêtement déterminer l'influence d'un écrivain en calculant le nombre d'occurrences de son nom et de ses œuvres dans un corpus de textes. On ne peut nier, non plus, qu'une influence de ses camarades de *Cité libre*, fût-elle subreptice, ait pu marquer le jeune Vadeboncoeur sans que celui-ci ait eu besoin de lire et de relire les œuvres majeures du personnalisme. Mais, comme pour Trudeau, on doit faire la part belle à d'autres filiations intellectuelles. Remarquons en ce sens l'influence déterminante du syndicalisme dans la formation intellectuelle de l'écrivain. On pourrait rétorquer que la Confédération des travailleurs catholiques du Canada a été animée par la « culture sociale personnaliste chrétienne[82] », comme le dit lui-même l'essayiste. L'historien Jacques Rouillard, spécialiste des mouvements syndicaux, corrobore cette vue[83]. Mais ne retenir que cette prégnance personnaliste aurait pour effet d'éluder les différentes filiations qui se croisèrent à la CTCC et qui formèrent le milieu dans lequel Vadeboncoeur évolua à partir de 1950. La richesse des idées est frappante dans cette énumération de l'essayiste :

> pour ce qui est des idées, elles tenaient finalement à un ensemble de vues assez globales : la « justice » et la « charité » de la doctrine sociale

[79] La première référence à Simone Weil que nous ayons retrouvée dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur se trouve dans un court texte de la livraison d'août 1956 de *Cité libre*, « L'Action catholique de Notre temps », p. 68. Voir aussi *AP*, 75-76; *I*, 10; *TEI*, 99; *EI*, 37-38; *CV*, 29.
[80] Entretien avec Pierre Vadeboncoeur, le 21 février 2007.
[81] Cette référence se trouve dans « Projection du syndicalisme américain » (1961) : « *La démocratie n'est pas une chose de tout repos. Pour paraphraser Mounier : hélas, vint un temps où les démocrates n'allaient plus en prison*. » (*LR*, 52)
[82] *Idem*, « Une morale exigeante ».
[83] Voir J. Rouillard, *Histoire du syndicalisme québécois*, p. 220-221.

> de l'Église, l'exemple historique des luttes ouvrières en Occident depuis un siècle, une critique du capitalisme telle qu'on pourrait la qualifier de socialisante ou de socialiste, la connaissance du passé syndical québécois et américain depuis surtout 1935, la grève de l'amiante qui avait servi de catalyseur à une prise de conscience sociale particulièrement vive en 1949, des lectures personnelles, l'influence du catholicisme, social pour certains, et aussi, chez d'autres et quelquefois les mêmes, l'exemple universel de la gauche communiste et de la révolution sociale en marche dans le monde. (*SD*, 42-43)

Cet extrait est fort intéressant : d'abord, bien qu'on y reconnaisse l'importance du catholicisme réformé – Vadeboncoeur évoque les valeurs phares que sont la justice et la charité –, on peut aussi et surtout y constater que le mouvement, du moins dans l'esprit d'un de ses acteurs, n'a pas été alimenté par une pensée monolithique. D'ailleurs, si un syndicaliste comme Jean-Paul Geoffroy « avait travaillé avec le père Lebret et le groupe Économie et humanisme » et si, dans « l'Action catholique », « on lisait Jacques Maritain, Emmanuel Mounier », l'essayiste préfère quant à lui souligner d'autres filiations : « Moi-même, j'étais féru de Charles Péguy et je lisais des ouvrages sur l'histoire syndicale française[84]. » Sans doute parle-t-il ici des ouvrages de l'historien français Édouard Dolléans (1877-1954), qui l'ont, se souvenait-il quelques temps avant sa mort, fasciné[85].

On notera aussi dans ce passage que pour un mouvement qui fut à l'époque, selon Vadeboncoeur, au « premier rang des forces clairsemées de la liberté[86] » et une puissance orientée vers l'avenir, le passé semble bien présent dans les esprits. Une connaissance des grands mouvements ouvriers français – à travers les ouvrages de Dolléans, entre autres – et « du passé syndical québécois et américain depuis surtout 1935 » irrigue les forces de choc de la CTCC. Le mouvement syndical pourrait bien être un modèle d'articulation de

[84] P. Vadeboncoeur, « Syndicalisme, cinquante ans d'histoire vécue », p. 155.
[85] Entrevue avec Pierre Vadeboncoeur, 21 mai 2007.
[86] *Idem*, « Dupuis Frères, 1952 », p. 100.

la tradition et de l'action qui eut, sur Pierre Vadeboncoeur, une influence dont il reste à déterminer l'étendue.

La filière personnaliste, mise en relief par des chercheurs comme Jean-Philippe Warren et Éric-Martin Meunier, est sans aucun doute une manière riche d'envisager les prodromes de la modernité culturelle des années 1950 et 1960. Seulement, dans le cas de Pierre Vadeboncoeur, cette éthique personnaliste, dont il s'est lui-même réclamé au milieu des années 1960, n'occupe pas tout le champ : l'essayiste s'est tenu à une distance certaine des mouvements de jeunesse comme la JEC; il ne semble pas avoir considéré Emmanuel Mounier et Jacques Maritain (malgré sa « présence » subreptice) parmi ses maîtres; le syndicalisme comme carrefour d'idées, de la doctrine sociale de l'Église au communisme, en passant par une connaissance certaine de l'histoire des mouvements ouvriers, tant ceux du 19e siècle français que ceux du Canada français, l'a sans doute formé davantage qu'une quelconque vulgate personnaliste.

En outre, reconnaître que Vadeboncoeur ait pu emprunter au lexique du temps ne dit pas grand-chose de son originalité, de sa façon d'infléchir les idées. On en vient d'ailleurs à se poser la question : peut-on s'attacher aux filiations d'un auteur, être sensible au discours social de son époque, sans pour autant oublier la spécificité de l'essai – sa *littérarité* – et la voix inimitable de son auteur? À l'autre bout du champ intellectuel occupé par Angenot et Popovic, on trouve François Ricard. Ses propos pour le moins tranchés sauront ébranler certains piliers de cette étude.

Contre le « clavier idéologique » : la littérarité de l'essai

François Ricard, professeur au Département de langue et littérature françaises de l'université McGill, a été l'un des lecteurs les plus fins de l'œuvre de Pierre

Vadeboncoeur. Mais ce ne sont pas tant les idées de l'écrivain que sa manière qui l'a retenu[87]. Déjà, en 1974, il écrivait :

> lire Vadeboncoeur, c'est d'abord et avant tout faire l'expérience d'une certaine attitude de la pensée, d'une certaine situation de la conscience par rapport à elle-même et par rapport au monde, en un mot d'une « méthode », en donnant à ce mot son sens le plus ample de forme d'esprit et de principe d'éthique[88].

Bref, par-delà « les positions idéologiques », qui fluctuent la plupart du temps, il y a « la "méthode", inchangée, et le lieu d'une fidélité qui donne à la pensée de Vadeboncoeur son unité, sa richesse et sa ténacité[89] ». À ce propos, Ricard ne changera pas d'avis : en 2000, dans le numéro inaugural de la revue *l'Inconvénient*, il s'interroge sur la pertinence de *La ligne du risque*, trente-sept ans après sa publication. Encore une fois, les idées de l'époque ne sont pas l'essentiel :

> Être fidèle à *La ligne du risque* ne peut donc plus passer, dans le contexte qui est le nôtre, par la simple répétition du « programme » dont ce livre se voulait porteur. Il faut aller au delà – ou en deçà – et redécouvrir plutôt ce qui se trouve à la source même de la pensée et de l'écriture de Vadeboncoeur, de toute pensée et de toute écriture peut-être : ce mouvement de recul, cette désolidarisation radicale, ce *réveil* par lequel une conscience refuse de céder aux interdits, aux consignes et aux « séductions » de l'époque[90].

Le chercheur doit-il être fidèle à *La ligne du risque* de la même manière que n'importe lequel de ses contemporains? Devrait-il, lui aussi, s'attacher à la manière plutôt qu'aux idées? À lire un texte que François Ricard a consacré à Edmond de Nevers il y a près de vingt-cinq ans, la réponse ne semble faire aucun doute.

Pour Ricard, les idées que présente Edmond de Nevers ne sont pas particulièrement

---

[87] P.-É Roy dit quelque chose de semblable : « Ce qui est capital chez Vadeboncoeur, ce ne sont pas les idées, le contenu, le système. D'ailleurs, il n'a pas de système. Son texte nous propose une attitude, une démarche, un effort de saisir la réalité, d'accueillir la révélation de l'être qui s'opère dans l'œuvre d'art. » P.-É. Roy, « L'écriture comme expérience de la culture », p. 16-17.
[88] F. Ricard, « Pierre Vadeboncoeur ou notre maître l'inconnu », p. 27-28.
[89] *Ibidem*, p. 28.
[90] *Idem*, « Retrouve la ligne du risque », p. 40.

originales : elles forment la rumeur du temps et se retrouvent tantôt chez le curé Labelle, tantôt chez Errol Bouchette. Ce n'est pas là l'intérêt de l'essai; s'attacher aux idées qui y sont présentées ne ferait qu'alimenter une sorte de ronron interprétatif. Ricard le dit sans ambages :

> En quoi consistent en effet ces lectures traditionnelles de *L'Avenir du peuple canadien-français*? Essentiellement, en pures paraphrases, qui ramènent le texte à ses idées, aux propositions explicites qu'il contient et qui permettent de le ranger dans des séries simples du type : nationalisme, messianisme, agriculturisme, libéralisme, lauriérisme, annexionnisme, etc. Autant dire qui le banalisent et laissent totalement de côté sa singularité, ignorant en lui toute « vibration », toute « voix » particulière, toute cette dramaturgie des idées qui, beaucoup plus que les idées elles-mêmes, fait la substance de tout essai[91].

Capitalisant sur la définition de l'essai par Jean Marcel, qui met en relief « les tensions fragmentées de l'individualité dans sa relation à elle-même et au monde[92] », Ricard montre que c'est le conflit d'un exilé avec sa communauté, couvant sous une série d'arguments scientifiques, qui donne à l'œuvre de de Nevers son intérêt et sa force. C'est le ressort dramatique – c'est-à-dire le drame en tant que tel et la manière dont l'essayiste met en scène ses idées – qui prend le pas sur le réseau d'idées.

Jusqu'à quel point cela s'applique-t-il à l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur? Les idées de l'homme seraient-elles secondaires et se perdraient-elles dans la rumeur de l'époque? Et si, plutôt que de les inventorier, nous suivions François Ricard dans une recherche du conflit, intime, qui déchire le sujet de l'essai? À moins que nous continuions de faire œuvre d'histoire intellectuelle, c'est-à-dire de démêler et de mettre en évidence les filiations de Pierre Vadeboncoeur, tout en prenant le parti pris de l'essai comme œuvre « dramatique », c'est-à-dire en étant attentif à la mise en scène des idées autant qu'au

---

[91] *Id.*, « Edmond de Nevers : essai de biographie conjecturale », p. 349-350.
[92] J.-M. Paquette, cité par *Ibidem*, p. 350.

drame de l'essayiste qui en est le substrat. Mais ne risque-t-on pas ainsi d'être assis entre deux chaises? L'approche de Robert Vigneault permet d'envisager autrement les choses.

Robert Vigneault, professeur émérite au Département de français de l'Université d'Ottawa, est sans aucun doute parmi les critiques québécois qui se sont le plus intéressés au genre de l'essai. Dans ses études, il n'hésite pas à relever les images, les métaphores, le style de la phrase, mais aussi l'organisation des idées; bref, tout ce qui concourt à la constitution de ce qu'il appelle le thème idéel, c'est-à-dire ce « mythe personnel » qui a « le pouvoir d'imprimer à la succession capricieuse d'"arguments" intuitivement rassemblés, et parfois franchement hétéroclites, la forme de cette nouvelle unité littéraire organique qu'on appelle un essai[93] ». Ce souci du critique, qui cherche à saisir l'idée comme sa mise en forme, est aussi le nôtre : on ne peut faire l'impasse sur la *littérarité* de l'essai. Pierre Vadeboncoeur n'est pas un idéologue[94] : il a fait le choix de l'essai.

Ce n'est pas un hasard si Robert Vigneault évoque souvent l'auteur de *La ligne du risque* dans ses réflexions sur l'essai. Le parcours de l'essayiste est exemplaire :

> Pierre Vadeboncoeur est, à ma connaissance, le seul écrivain québécois qui, depuis plus de quatre décennies, se soit adonné, avec une continuité et une fécondité rares dans nos lettres, à la seule pratique de l'essai: recherche d'une écriture, itinéraire exemplaire que j'ai suivi de près pour mon plus grand profit[95].

On comprendra que le critique puisse se targuer d'avoir une vue large sur le corpus des essais de Pierre Vadeboncoeur, ce qui est précieux lorsqu'on cherche à embrasser une oeuvre qui remonte au moins jusqu'au début des années 1940. Nous sommes sensible à sa volonté de donner des coups de sonde dans le passé de Pierre Vadeboncoeur pour mieux

---

[93] R. Vigneault, *L'écriture de l'essai*, p. 42.
[94] Voir, sur la distinction entre l'idéologue et l'essayiste, M. Courchesne, « La réflexion socio-critique de l'essayiste Pierre Vadeboncœur ».
[95] R. Vigneault, *L'écriture de l'essai*, p. 107.

comprendre ce qu'il appelle les « parcours idéels[96] » de l'essayiste. Par exemple, Vigneault n'hésite pas, pour mettre en relief la mise en scène de la parole chez Vadeboncoeur, à lier son écriture au « décorum stylistique d'un Lionel Groulx[97], cet essayiste de l'histoire[98] ». Il montre aussi qu'une sorte de dualisme atavique, dénoncé par Jean Le Moyne et par Ernest Gagnon, mais partagé par plusieurs écrivains québécois dont Saint-Denys Garneau[99], constitue l'infrastructure de l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur. Ce dualisme, qui alimente à certains égards l'ambivalence que nous relevons chez l'essayiste, explique autant le fond que la forme :

> La pensée, marquée de bout en bout par le dualisme et la raideur conceptuelle correspondante, se trouve assujettie à des cloisonnements psychiques qui me paraissent bloquer une évolution décisive de la connaissance, ainsi vouée au ressassement permanent des mêmes hantises. Pourtant, c'est cette matière, peu inspirante lorsqu'on la traduit dans le métalangage des thèses, que l'écrivain va transmuer en œuvre d'art par l'invention d'une écriture qui soit l'exacte *mimémis* de cette pensée : écriture *duelle*, construite sur des oppositions irréductibles. L'analyse formelle des énoncés, aux niveaux lexical, syntaxique, sémantique, manifeste, comme j'ai cherché à le démontrer […], les mille et un visages de cette dualité scripturale[100].

De « La joie » aux essais des années 1980 comme *Le bonheur excessif*, Vigneault identifie donc une série d'oppositions fortes qui basculent, par moments, dans un refus du corporel au profit du spirituel. Agacé, voire déçu par cette veine spirituelle et soi-disant abstraite, Vigneault sera très critique envers plusieurs œuvres de Pierre Vadeboncoeur depuis *Les deux royaumes*. Pourtant, dans son plus récent ouvrage, dont la forme dialogique est pour le moins inusitée, il remet en question sa propre opinion. C'est un

---

[96] *Ibidem*, p. 135.
[97] Suzanne Charest, dans son mémoire de maîtrise consacré à la pensée politique de Pierre Vadeboncoeur, associe aussi l'essayiste aux *Jeune Canada*, à Lionel Groulx et à Henri Bourassa. À propos de ces filiations, évoquées pour une des premières fois, voir S. Charest, « Analyse de la pensée politique de Pierre Vadeboncoeur », p. VII, 21-22, 61, 92 et 153.
[98] R. Vigneault, *L'écriture de l'essai*, p. 140.
[99] *Ibidem*, p. 110-111.
[100] *Ibid.*, p. 134.

personnage du dialogue qui revient sur le travail d'un certain Robert Vigneault :

> il faut se méfier de la pensée claire – trop claire – d'un essayiste, celle qui s'enfonce d'elle-même dans l'ornière convenue. C'est ce que n'a pas toujours fait, à mon avis, un critique d'essais sans doute marqué, comme toute une génération de littéraires, par la pensée de Péguy et l'enseignement d'Ernest Gagnon, quand il se dit exaspéré par la grille dualiste de Pierre Vadeboncoeur, culminant à une image idéalisée de la femme. À vrai dire, *Les deux royaumes* et *L'absence* n'étaient que des métaphores d'une quête beaucoup plus profonde qui trouve son expression ultime dans *Essai sur une pensée heureuse* et *Le bonheur excessif*. Vadeboncoeur a joué sur le clavier idéologique qu'il avait à sa disposition : c'est la métamorphose qu'il lui a fait subir qui importe vraiment[101].

Sortant de lui-même par l'écriture d'un dialogue, Vigneault prend-il conscience du fait qu'il n'a jamais plongé dans l'essai? Qu'il n'a fait que suivre du regard les mouvements de surface des idées? Même s'il avait fait le pari de s'attacher autant à la forme qu'au fond de l'essai, Vigneault semble réaliser aujourd'hui qu'il a été obnubilé par « le clavier idéologique » du temps.

Puisque nous nous inscrivons dans le sillage d'Yvan Lamonde et de ceux qui cherchent à remonter les filiations intellectuelles d'un écrivain comme Pierre Vadeboncoeur, faut-il craindre d'être, à notre tour, obsédé par le « clavier idéologique »? Nous en revenons aux idées de François Ricard : à quoi sert d'écrire de « pures paraphrases » qui « ramènent le texte à ses idées »?

Nous croyons qu'il y a un moyen de remonter les filiations d'un essayiste sans pour autant en arriver au résultat d'une paraphrase et d'une taxinomie idéelle simpliste. Il s'agit d'abord de considérer ce résultat appréhendé comme une étape nécessaire d'une démarche intellectuelle saine et complète. Dire des idées de Vadeboncoeur qu'elles sont convenues et qu'elles se retrouvent partout chez Fernand Dumont ou chez Marcel Rioux,

---

[101] *Idem*, *Dialogue sur l'essai et la culture*, p. 18-19.

ce qui est d'ailleurs faux, ne nous permet pas de passer sans coup férir à la découverte du conflit profond qui fonde l'essai. Ce drame ne se passe pas en Pologne, c'est-à-dire nulle part.

Il ne s'agit donc pas de connaître le réseau d'idées pour tout simplement jeter l'essai sur un lit de Procuste (celui de la sociocritique, notamment) : il le faut pour savoir jusqu'où va l'originalité de l'essayiste. Pour reprendre le vocabulaire théâtral de Ricard, disons que pour voir « toute cette dramaturgie des idées » se déployer, encore faut-il que celle-ci puisse se détacher sur un fond bien découpé, c'est-à-dire un décor idéel. Rappelons aussi le propos du « personnage » du dialogue de Vigneault : « Vadeboncoeur a joué sur le clavier idéologique qu'il avait à sa disposition : c'est la métamorphose qu'il lui a fait subir qui importe vraiment[102]. » Si l'on voulait filer une autre métaphore, musicale celle-là, on dirait qu'avant les variations, il y a un thème, imposé. Relever les filiations de Pierre Vadeboncoeur est nécessaire pour reconstituer la partition. On aura, après coup, tout le loisir de voir dans quelle mesure l'essayiste l'a infléchie; en quoi son œuvre est originale et rend un son unique.

Bref, en dégageant les trames ou les filiations d'une époque et en écoutant ce que Marc Angenot appelle « les obsessions d'une société[103] », en prenant aussi acte de la *littérarité* de l'essai, on verra sur quel « clavier idéologique » joue l'essayiste et quelles sont les variations proposées. Nous aurons alors les moyens de notre ambition : établir l'itinéraire spirituel et intellectuel de Pierre Vadeboncoeur, c'est-à-dire comprendre le drame d'un Moderne qui n'a jamais été quitte envers le passé, d'un homme en quête d'une tradition, même lorsqu'il réclame la table rase.

---

[102] *Ibidem*, p. 19.
[103] M. Angenot dans un entretien avec J.-L. Jeannelle, « Écouter les obsessions d'une société », p. 10.

Chapitre 1 : Le rapport au passé et à la tradition chez les Canadiens français au seuil des années 1960

Le passé chez les Modernes

Dans son essai *L'histoire en trop,* paru en 2002, le sociologue Jacques Beauchemin s'est intéressé au gommage de l'histoire lié aux discours réformateurs canadiens-français – bientôt québécois – des années 1960[1]. À l'en croire, « [t]out se passait alors comme si, pour que puisse advenir un Québec nouveau, il fallait récuser une part de l'héritage canadien-français »; « le néonationalisme des années soixante ne se fon[dait] plus sur l'idée de legs, mais sur celle de la rupture[2] ». Cela ne surprend guère : la modernité, si l'on envisage les choses d'un point de vue occidental, s'est plus souvent qu'autrement construite en rompant avec le passé et en instaurant une « tradition de la rupture[3] », obligeant les Modernes à pousser le rocher de Sisyphe afin de créer sans cesse du neuf[4]. Mais pour produire une nouvelle ère stimulante et riche, encore faut-il que les changements, fussent-ils révolutionnaires, prennent un certain temps avant d'être « métabolisés » par la communauté et ses membres. Si, dans une société qui a retardé son entrée dans la modernité, on veut que les choses aillent vite pour rattraper – le verbe renvoie à Marcel Rioux et à « l'idéologie du rattrapage » – le temps perdu et pour

[1] D. Jacques reprend cette idée qu'il y eût, « au cœur de la Révolution tranquille, un irrépressible désir de rompre avec un passé désormais jugé accablant », *La fatigue politique du Québec français*, p. 21.
[2] J. Beauchemin, *L'histoire en trop*, p. 42.
[3] Voir, à propos de l'impasse d'une telle idée, A. Nouss, *La modernité*, p. 31, qui cite *Les cinq paradoxes de la modernité* d'Antoine Compagnon.
[4] Voir, à ce propos, Octavio Paz, cité par *Ibidem*, p. 32.

s'insérer dans le cours normal de l'histoire universelle, on risque, en ce sens, d'avoir quelques problèmes. Le cas québécois de l'après-guerre est, en ce sens, tout à fait exemplaire.

Même si, au début des années 1960, Pierre Vadeboncoeur semble prêt à en finir avec plusieurs tares canadiennes-françaises, il a l'intuition, dès cette époque, qu'on ne jette pas impunément l'héritage. Certes, cette idée n'a pas été développée et demeure isolée; il faudra, en ce sens, attendre les années 1970 pour la voir se déployer. Dans le numéro de mai 1961 de *Cité libre*, revue à laquelle il continue de participer malgré ses opinions de moins en moins conformes aux idées de Pelletier et Trudeau, l'essayiste publie un texte intitulé « La revanche des cerveaux ». Rappelant les conséquences de la « doctrine nationale » sur la vie de l'esprit, il montre que l'incapacité d'aborder les choses autrement que collectivement – toujours la référence au « nous » – n'est nullement réglée par un quelconque changement d'atmosphère ou de gouvernement. Tout au plus passe-t-on d'une préposition à l'autre : « La plupart du temps, il ne semble pas s'agir, pour l'individu, de réfléchir ou d'œuvrer simplement à partir de sa propre expérience et de son propre savoir, […] mais au contraire de lutter pour (ou maintenant de lutter contre) notre pesante unanimité. » (*TE,* 128) Les problèmes demeurent collectifs, et un individu peine à en sortir, d'autant plus qu'il ne peut facilement se déraciner. L'essayiste est lucide :

> Mais rompre mène à quoi? Rompre est sans aucun doute le premier mouvement auquel notre culture pousse notre liberté, rompre avec tout, rompre avec tous les gardiens de notre orthodoxie globale. Mais rompre est un acte violent, au-delà duquel il y a un risque de ne pas retrouver d'assiette. Rompre n'est pas se détacher, car le détachement suit la formation de liens nouveaux. Mais chacun chez nous se trouve plus ou moins dans la situation d'un homme qui a des attaches qu'il ne désire plus mais dont il peut à peine se libérer parce qu'il n'en a pas formé d'autres. (*TE,* 129-130)

Les consciences libérées – depuis « quinze ans environ », rappelle-t-il en évoquant *Refus global*, *Cité libre* et *La grève de l'amiante* – essaient donc de construire « une tradition nouvelle » (*TE*, 131), dont le contenu semble tout sauf assuré. L'expression elle-même pose problème : n'y a-t-il pas ici *contradictio in adjecto?* Comment conjuguer cette « tradition nouvelle » avec le passé dont le Moderne « peut à peine se libérer »?

L'exemple de Pierre Vadeboncoeur nous incline à vouloir en finir avec cette image d'Épinal d'un Québec moderne rejetant tout de son passé. Que la quête soit plus ou moins avouée, plus ou moins consciente et plus ou moins revendiquée ne change rien au fait qu'il y eût souvent ici un besoin d'enracinement caché derrière la volonté moderne de rompre. Observateur sensible de sa société, Fernand Dumont le dira dès 1966 : « Nous cherchons à dire, et d'une manière indissociable, nos vieilles nostalgies muettes et l'utopie de l'avenir[5]. » Ont-ils été plusieurs, dans le Québec des années 1950 et des années 1960, à partager cette volonté et ce, sans nécessairement la revendiquer? Peut-on parler, comme Anne Caumartin, de nombreux « individus problématiques », « [t]iraillé[s] entre deux systèmes de valeurs[6] »? Avant de répondre à ces questions, il vaut mieux définir deux pôles : la modernité et la tradition.

Modernité et tradition

Il est presque un truisme de rappeler qu'il existe plusieurs modernités : la modernité politique et sociale, inaugurée avec Machiavel ou avec la Révolution française

[5] F. Dumont, *La vigile du Québec*, p. 40.

[6] À propos de Jean Le Moyne et de Pierre Vadeboncoeur, représentants de la génération qu'elle qualifie de « classique », Anne Caumartin écrit : « ces essayistes sont en fait, au sens goldmannien du terme, des "individus problématiques". Tiraillé entre deux systèmes de valeurs, ils désirent faire accéder le Québec (ou Canada français) à une certaine modernité tout en demeurant attaché à un ordre traditionnel. Leur entreprise, loin de se vouloir révolutionnaire, s'apparente plutôt au renouvellement – souvent fondamental, il faut le dire : il s'agit pour ces essayistes de dégager les anciennes valeurs des idéologies qui les ont déformées, ou pour le dire autrement, de préserver certaines assises pour instaurer un humanisme nouveau. » A. Caumartin, « Le discours culturel des essayistes québécois (1960-2000) », p. 58-59.

de 1789; la modernité économique et industrielle, engendrée par les développements technologiques de la fin du 18e siècle et surtout du 19e siècle; la modernité intellectuelle et philosophique, qui remonte au cogito cartésien et à la philosophie kantienne; la modernité artistique, qu'on associe souvent à la figure de Charles Baudelaire et de son texte « Le peintre de la vie moderne », écrit en 1859; la modernité historique, période commençant à la fin du Moyen Âge (1453 ou 1492) et se terminant avec la Révolution française mais que l'on peut aussi confondre avec l'époque contemporaine qui, selon le découpage traditionnel, la suit[7]. Dans tous les cas, la modernité se construit *par rapport* à un passé, comme le dit Alexis Nouss :

> Mais qu'elles s'articulent en termes de continuité et de discontinuité, les modernités apparaissent toujours en contraste avec leurs passés, antagonisme indispensable à leur autoconception, dans des périodes de mutation et de bouleversement : *modernus* apparaît sur fond d'effondrement de l'Empire romain, les « temps modernes » reçoivent leur définition à la Renaissance et le concept de modernité naît au XIXe siècle, bercé par le romantisme contemporain de la révolution industrielle[8].

Ce dernier « concept de modernité » évoqué par Nouss, dont le rythme et les innovations techniques engendrent une accélération de l'histoire[9] et une croyance en l'« irréversibilité des temps[10] », crée un présent complètement inédit et semblable à un point isolé sur une ligne du temps. Jean-François Hamel, à la suite de l'historien François Hartog, résume bien cette condition moderne : « Le présent de l'histoire paraîtra écartelé entre un passé toujours déjà obsolète et un avenir à la course irrépressible, comme si l'un et l'autre se situaient désormais au-delà des possibilités conjuguées de la mémoire et de l'espérance,

---

[7] Tous ces sens conférés à la modernité se retrouvent chez Pierre Vadeboncoeur. Pour éviter toute confusion, nous prendrons la peine de bien définir le sens du mot selon les époques, selon les essais et selon les idées.
[8] A. Nouss, *La modernité*, p. 21.
[9] Voir *Ibidem*, p. 12-13.
[10] J.-F. Hamel, *Revenances de l'histoire*, p. 9.

hors du creuset rassurant d'une tradition vivante[11]. » Si être moderne est, depuis la Querelle des Anciens et des Modernes, une volonté d'être à la hauteur de son temps[12], nul doute que sans la tradition, qui s'est étiolée à partir de la fin du 18e siècle et surtout au 19e siècle industriel, la vue est courte. Pour paraphraser Bernard de Chartres, disons que sans les épaules du géant, le nain n'est plus qu'un nain. Même si, comme le croit Fernand Dumont, la tradition a cédé le pas à l'essor de la connaissance historique au 19e siècle[13], le passé n'est plus lourd, comme avant, de leçons et d'enseignements.

En invoquant le concept de « régime d'historicité », sorte de « modèle qui permet de reconstituer l'intelligibilité d'une réalité historique[14] », François Hartog montre le changement majeur engendré par l'époque de la Révolution française. Jean-François Hamel a parfaitement synthétisé le propos de l'historien :

> Le *régime chrétien d'historicité*, selon lequel le temps historique est inféodé à l'éternité sous le mode de la promesse et de l'attente de la fin, domine largement le Moyen Âge et survit dans certains discours bien au-delà, au moins jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Le *régime ancien d'historicité*, qui caractérise l'imaginaire européen de la Renaissance à l'ère des révolutions, inscrit l'expérience dans une longue durée au sein de laquelle la puissance unificatrice de la tradition joue le rôle de fondement ontologique dévolu à l'éternité dans le régime chrétien. Enfin, le *régime moderne d'historicité*, né de la Révolution industrielle et de l'héritage des Lumières, se définit par la fascination pour l'avenir,

---

[11] *Ibidem*, p. 31-32.

[12] « la "Querelle" aura apporté au débat sur la modernité les notions de progrès et de contemporanéité. Être moderne, c'est à la fois être de son temps et participer de l'évolution générale des connaissances, comme l'admet Fénélon dans sa *Lettre à l'Académie* : "S'il vous arrive de vaincre les anciens, c'est à eux-mêmes que vous devez la gloire de les avoir vaincus." » A. Nouss, *La modernité*, p. 11. Y. Lamonde en arrive à une conclusion semblable pour le Canada français, « "Être de son temps" : pourquoi, comment? », p. 34-35.

[13] « [L'historien] a pris le relais des traditions. Au passé partout présent mais opaque, il a substitué la mémoire d'événements de plus en plus fidèlement reconstitués. Ce travail n'a été possible que par un resserrement de la mémoire dans le cercle de ses artisans. Se souvenir est un métier. On aura beau vulgariser les recherches dans des essais ou des romans, ces retombées ne seront que consommation de loisir pour un public restreint, alors que le peuple faisait autrefois de la tradition le rouage essentiel de la vie quotidienne. D'une certaine façon, le passage de la tradition à la connaissance historique s'est soldé par une dépossession. » F. Dumont, *L'avenir de la mémoire*, p. 32-33.

[14] J.-F. Hamel, *Revenances de l'histoire*, p. 27.

> par le coefficient d'accélération conféré au devenir et par le rejet plus ou moins radical des expériences issues de la tradition[15].

Ce dernier régime moderne d'historicité correspond bien à ce que nous lisons dans les essais de Pierre Vadeboncoeur au cours des années 1950 et 1960 : un refus du passé canadien-français, une volonté de faire advenir la modernité, technologique et culturelle, une ouverture et un enthousiasme certains face à l'avenir. Pourtant, il y a aussi de la résistance dans cette aventure moderne : des traces du passé, particulier et universel, persistent et prennent une certaine ampleur selon les textes convoqués. Tout se passe comme si le régime ancien d'historicité, s'appuyant sur la tradition, demeurait présent dans les essais de Pierre Vadeboncoeur, d'un bout à l'autre de son aventure. Si tel est le cas, le « chevauchement » de régimes d'historicité ne serait pas inusité : Hartog a longuement analysé l'*Essai historique* (1797) et le *Voyage en Amérique* (1827) de Chateaubriand pour montrer que l'homme était bel et bien pris entre deux régimes. Il écrit :

> l'*Essai* s'offre comme ce texte unique qui, tout à la fois, se fonde sur le déploiement du *topos* de l'*historia magistra* et en vient à le récuser. Au moment même où il fait l'expérience de son obsolescence, il continue à faire appel à lui. L'*Essai* traduit ce court moment où, sous l'effet de la Révolution, le *topos* cesse d'être opératoire et où se passer de lui n'est pas encore possible. En ce sens, il est un texte entre deux siècles : entre les Anciens et les Modernes ou entre les deux rives du fleuve du temps[16].

On pourrait poser l'hypothèse que ce court moment vécu par Chateaubriand a son équivalent au milieu du vingtième siècle canadien-français puis québécois. On est alors partagé entre la volonté de reprendre le *topos* de l'*historia magistra* – nous le verrons notamment par la récupération du Moyen Âge chez de nombreux intellectuels canadiens-

[15] *Ibidem*, p. 28.
[16] F. Hartog, *Régimes d'historicité*, p. 99.

français des années 1950 – et le désir irrépressible de s'abandonner à l'aventure emballante mais risquée de l'avenir. Pierre Vadeboncoeur a sans doute été, lui aussi, « entre deux siècles », « entre les Anciens et les Modernes ou entre les deux rives du fleuve du temps ». Cet entre-deux ne se limite pas aux années 1950 et 1960 : il a marqué durablement l'essayiste et constitue même une donnée essentielle de son identité. La condition canadienne-française puis québécoise accentue cet écart entre la tradition et la modernité : la modernité, culturelle et politique (la modernité industrielle s'était imposée depuis le 19e siècle, augmentant d'ailleurs l'irréalisme et le retard des idéologies officielles au Canada français), est advenue très rapidement au cours des années 1950 et 1960. Il ne s'agit pas ici de reconduire le mythe du grand soir, de la modernité telle une météorite tombée sur la Belle Province le 22 juin 1960, mais bien de noter l'incroyable rapidité des changements. Le poète martiniquais Édouard Glissant a eu une formule heureuse pour décrire le phénomène : l'« irruption dans la modernité ». Il constatait :

> Le problème contemporain des littératures nationales, telles que je les conçois ici, est qu'elles doivent allier ce mythe à cette démystification, cette innocence première à cette ruse acquise. Et que par exemple au Québec les ricanements acérés de Jacques Godbout lui sont aussi nécessaires que les emportements inspirés de Gaston Miron. C'est que ces littératures n'ont pas le temps d'évoluer harmonieusement, du lyrisme collectif d'Homère aux dissections rêches de Beckett. Il leur faut tout assumer tout d'un coup, le combat, le militantisme, l'enracinement, la lucidité, la méfiance envers soi, l'absolu d'amour, la forme du paysage, le nu des villes, les dépassements et les entêtements. C'est ce que j'appelle notre irruption dans la modernité[17].

Cette vision d'une littérature qui « rapaille » d'un seul coup tout ce qu'elle peut trouver sur la voie de la modernité rappelle, de manière plus générale, ce que Marcel Rioux a appelé « l'idéologie de rattrapage », c'est-à-dire la volonté de certains réformateurs, au cours des années 1940, 1950 et 1960, de combler l'écart phénoménal entre « la culture

[17] É. Glissant, *Le discours antillais*, p. 192.

québécoise (idées, valeurs, symboles, attitudes, motivations) et la société québécoise (technologie, économie, urbanisation, industrialisation)[18] ». Un essayiste comme Pierre Vadeboncoeur, qui a été l'un des principaux dénonciateurs de ce décalage dans ses brûlots de *Cité libre*, a dû naviguer à vue sur cette mer agitée. Devant composer avec tous les traits d'une modernité impromptue, cherchant à rattraper le temp perdu, l'essayiste peut-il prendre suffisamment de recul pour comprendre sa culture, sa propre identité? Bref, comment doit-il et comment peut-il écrire un essai alors qu'il est en *situation*? N'est-il pas obligé de convoquer les fantômes du passé, dirons-nous à la suite de Jean-François Hamel, dont nous reprenons librement les hypothèses? Entre le refus du passé et son acceptation avec ou sans réserve, entre l'impression que la modernité est d'une telle nouveauté que seul l'avenir est un guide sûr – un peu comme chez Tocqueville[19] – et la volonté de trouver dans le passé quelque exemple pour la suite des choses, un essayiste comme Vadeboncoeur louvoie. Entre deux époques ou régimes d'historicité, le passé peut encore être un monde stable au coeur de la tempête. Jean-Paul Sartre, dans le contexte de la Seconde Guerre mondiale, avait bien vu la différence entre un monde en ébullition et un « monde stable » :

> Dans le monde stable du roman français d'avant-guerre, l'auteur, placé en un point *gamma* qui figurait le repos absolu, disposait de repères fixes pour déterminer les mouvements de ses personnages. Mais nous, embarqués sur un système en pleine évolution, nous ne pouvions connaître que des mouvements relatifs; au lieu que nos prédécesseurs croyaient se tenir en dehors de l'histoire et s'étaient élevés d'un coup d'aile à des cimes d'où ils jugeaient les coups en vérité, les circonstances nous avaient replongés dans notre temps : comment donc eussions-nous pu le voir d'ensemble, puisque nous étions dedans[20]?

---

[18] M. Rioux, *La Question du Québec*, p. 105.

[19] Du moins à en croire F. Hartog : « En somme, Tocqueville retourne (mais en conserve la forme) le schéma de l'*historia magistra* : la leçon désormais vient du futur et non plus du passé. » F. Hartog, *Régimes d'historicité*, p. 107.

[20] J.-P. Sartre, *Qu'est-ce que la littérature?*, p. 270-271.

À première vue, le jeune Vadeboncoeur semble avoir fait le choix d'épouser le mouvement du « système en pleine évolution ». On aura sans doute cette impression en relisant ses essais parus dans *Cité libre* et en s'attachant à leur style : écrits avec emphase, ils sont plus souvent qu'autrement impétueux, lourds, gonflés. Selon Robert Vigneault, ils « dérivent librement, semblant obéir à un principe d'éparpillement »; « le dynamisme insolite de [l']écriture [de Vadeboncoeur] constitue, autant que ses idées, un appel à une plénitude vitale enfin retrouvée », l'écrivain ayant « plus que personne intériorisé l'existence diminuée des Canadiens français », la « *survivance* [21]». Bref, l'impétuosité et l'éclatement de l'œuvre répondent à la débâcle du printemps.

Mais ce « monde stable » dont parle Sartre, celui qui donne des « repères fixes » pour comprendre l'homme et sa société, n'est pas pour autant absent des œuvres de Pierre Vadeboncoeur. L'essayiste se retrouve dans la position de celui qui, comme le dit Jean-François Hamel, « se trouve dépossédé du temps stable et continu qui lui permettait de tirer raisonnablement des leçons du passé et d'intervenir dans le présent en conformité avec les autorités d'autrefois[22] ». Par contre, entre deux régimes d'historicité et dans le contexte québécois, il est encore possible de faire revivre ce passé, du moins selon certaines modalités. Comme l'a bien vu Alain Létourneau, le passé peut encore être la *doublure* du présent[23].

Comment qualifier l'attitude de Pierre Vadeboncoeur face au passé, d'un bout à l'autre de son itinéraire spirituel et intellectuel? Entre, d'une part, les Modernes pressés

[21] R. Vigneault, « Essayistes d'une Cité (plus inquiète que) libre », p. 533.
[22] J.-F. Hamel, *Revenances de l'histoire*, p. 33.
[23] Il écrit, à propos des *Deux Royaumes* : « [l]a stratégie qui distingue le passé effectif dans le présent du simple souvenir vise à retenir au présent les expériences libératrices du passé, ce qui permet la conjonction de leur force libératrice et de l'expérience d'aujourd'hui, ce qui donne une plus grande densité à l'expérience, réduite par la modernité à la plate actualité, en la relevant de l'intérieur par sa doublure passée. » A. Létourneau, « Le retrait de la modernité… », p. 101.

d'en finir avec le passé et, d'autre part, les Anciens qui s'y complaisent, l'essayiste est ambivalent. Voilà le mot juste : l'ambivalence. Une œuvre, antérieure à celle de Vadeboncoeur, permet de mieux comprendre cette posture : celle de Paul-Émile Borduas.

L'ambivalence de Paul-Émile Borduas

Dans *La contradiction du poème*, Pierre Popovic rapporte cette anecdote de Gaston Miron :

> J'avais rencontré Borduas une fois au Moulin Rouge, dans les années 1952, puis voulant me montrer moderne, puis à l'avant-garde, puis tout ça, je lui avais dit... – il y avait Mousseau, Gauvreau, on était cinq, six, autour de la table, c'était pendant un de ses séjours ici, alors qu'il demeurait à New York – j'avais dit: « Il faut sabrer tout le passé et tout ça...! » Il m'avait regardé en disant: « Non, il faut reconnaître dans le passé les valeurs dynamiques et les identifier et s'en faire des repères, si on veut. » Alors ça m'avait beaucoup frappé, puis j'avais révisé mon tir[24].

La méprise « moderniste » de Gaston Miron ne surprend guère : Paul-Émile Borduas a représenté pour plusieurs intellectuels et artistes canadiens-français ce déraciné qui n'avait que faire du passé. Certains propos de « Refus global » ont alimenté cette impression : « Au diable le goupillon et la tuque![25] »; « Rompre définitivement avec toutes les habitudes de la société, se désolidariser de son esprit utilitaire[26] »; « Nos passions façonnent spontanément, imprévisiblement, nécessairement le futur[27] »; « Le passé dut être accepté avant la naissance, il ne saurait être sacré. Nous sommes toujours quittes envers lui[28] »; « Fini l'assassinat massif du présent et du futur à coups redoublés du passé[29] ». Il ne s'agit pas seulement de rompre avec le passé du pays : Borduas donne

[24] G. Miron, cité par P. Popovic, *La contradiction du poème*, p. 150.
[25] P.-É. Borduas, « Refus global », dans *Écrits I*, p. 332.
[26] *Ibidem*, p. 341.
[27] *Ibid.*, p. 343.
[28] *Ibid.*
[29] *Ibid.*, p. 344.

aussi l'impression de rompre avec son *propre* passé. Comme le rappelle Yvan Lamonde, l'homme est passé en quelques années de la peinture religieuse à l'abstraction picturale; il a rompu avec ses compagnons de route John Lyman et Maurice Gagnon, avec la *Contemporary Art Society* (voir *TE*, 6). À Fernand Leduc, il écrit en février 1948, donc quelques mois avant la publication de *Refus global* : « Aucune attache sentimentale avec mon passé ne subsiste en dehors du groupe. » (*TE*, 6) Un an plus tôt, il disait à Jean-Paul Riopelle que « [l]es ponts [étaient] coupés », que « le salut [était] en avant dans la générosité » (*TE*, 6). Peu avant sa mort, il confiait à Jean Éthier-Blais que son « sol natal » était la peinture; que « [s]ans elle », il était « déraciné[30] ». Son exil à New York et à Paris semble confirmer cette volonté de se déraciner du pays pour s'enraciner dans l'art : comme le croit Gilles Lapointe, il a cherché ainsi « à rompre définitivement avec une certaine "idée" du pays ou de l'appartenance au lieu[31] » pour envisager les choses d'un point de vue universel.

Aux propos du peintre, il faut ajouter les interprétations qui ont façonné le « mythe » Borduas, étendant cette image du déracinement salvateur aux dimensions de la société québécoise. Patricia Smart, dans une conférence consacrée à la mythification de *Refus global*, montre d'ailleurs le rôle capital de Pierre Vadeboncoeur et de « La ligne du risque » dans ce processus. À croire l'écrivain, le peintre rompt « toutes les amarres » (*LR*, 187); il « culbute la tradition et nous imprime une direction nouvelle » (*LR*, 187); il « tue en lui-même pour le tuer dans l'histoire le mal dont la société est prise » (*LR*, 189). Pour marquer la distance qui sépare le Moderne du monde des Anciens dont il croit s'être déraciné, Vadeboncoeur y va d'une métaphore architecturale particulièrement

[30] *Idem*, cité par G. Lapointe, *La comète automatiste*, p. 53.
[31] G. Lapointe, *Ibidem*, p. 21.

révélatrice : « Il est curieux que cet artiste naturellement philosophe ait réussi par son exemple à élever devant nous une image verticale, une image vraiment moderne de notre avenir. Son exemple se dresse comme de la grande architecture moderne parmi nos champs. » (*LR*, 187-188) Le contraste est saisissant, même pour le lecteur d'aujourd'hui, qui n'aurait pas de peine à imaginer l'incongruité de la Chapelle Notre-Dame-du-Haut dans un champ de Berthierville. Au cœur du pays immobile, un monument, dont on peut croire que la hauteur connote la percée verticale et transcendantale de l'art de Borduas, n'est pas seulement un anachronisme : il est l'espoir que l'image « vraiment moderne de notre avenir » finisse par coïncider avec la réalité. C'est d'ailleurs en ce sens que Patricia Smart interprète le rôle de Borduas dans « La ligne du risque » :

> En isolant ainsi certaines caractéristiques de Borduas et en l'identifiant complètement au geste de rupture qu'était le *Refus global*, Vadeboncoeur vise, très consciemment à mon avis, à créer un nouveau mythe auquel pourront adhérer les citoyens de la nouvelle société qu'il voit émerger au Québec. Il nous faut, dit-il, « [projeter] de l'avenir une image immense et admirablement mythique, ce qui fera dans notre ciel qui n'en contient aucune une saisissante apparition. L'avenir ne nous a jamais inspirés; il sera beau de voir ce qu'il advient d'un peuple qui soudain élève pour s'en instruire le projet monumental de son futur. […] Les mythes anciens devront être détruits et en particulier le mythe de la petite paysannerie individualiste et en même temps moutonne d'autrefois […], proie réactionnaire et elle-même cupide pour les politiciens…[32] »

Si Borduas est ainsi devenu ce héraut de l'avenir, ce modèle d'un Québec nouveau pour le Canada français[33], il ne le doit pas seulement au mythe façonné par Pierre Vadeboncoeur, Hubert Aquin, Jacques Godbout et autres intellectuels réformistes des années 1950 et 1960, mais aussi, nous l'avons vu plus haut, à certaines de ses prises de position fortes, voire radicales, et à sa vie faite de ruptures et de déracinements. On

[32] P. Smart, *Refus global : genèse et métamorphoses d'un mythe fondateur*, p. 14-15.
[33] Voir, à ce propos, *Ibidem*, p. 12-13.

comprend Miron d'avoir voulu jouer les Modernes devant le maître, dont le voyage de Saint-Hilaire à Paris a eu valeur d'*exemplum*.

Borduas serait-il donc prompt à rejeter le passé pour envisager l'acte de création comme une « projection libérante » vers l'avenir? Si tel est le cas, il faut être prudent et reconnaître que ce refus s'appuie sur une excellente connaissance du passé, surtout celui de son art. Par exemple, dans « Manières de goûter une œuvre d'art », conférence qu'il donna au début des années 1940, Borduas remonte sans difficulté le fil de l'histoire de l'art depuis les Égyptiens jusqu'à Picasso. L'un de ses propos, en conclusion, permet d'ailleurs de mieux comprendre le sens qu'il faille donner à l'idée d'« être quitte envers son passé », énoncée dans « Refus global » : « L'avenir reste entier, inconnu. Il ne livrera son secret qu'à ceux qui ne craignent pas la vie, qui s'y donnent généreusement, spontanément en possession du passé[34]. » Autrement dit, on ne peut refuser que ce qu'on connaît bien : il faut avoir fait le trajet de l'histoire et l'avoir vécu personnellement – de la peinture religieuse à la modernité picturale la plus vive – pour faire le choix de rejeter certaines choses. La possession du passé, comme le dit encore Yvan Lamonde, « procure justement la conviction d'être "quitte envers lui" », rendant « possible un regard nouveau, actuel sur soi, libéré non seulement de la matière du passé mais de sa manière même, de la forme répétitive qu'il induit » (*TE*, 14).

Pourtant, ce n'est pas un homme complètement libéré de ce poids temporel qui répond au jeune Gaston Miron qu'il faille « reconnaître dans le passé les valeurs dynamiques et les identifier et s'en faire des repères, si on veut[35] ». À lire attentivement la correspondance du peintre, à réfléchir à « Refus global » et à s'attacher à son œuvre peint,

[34] P.-É. Borduas, « Manières de goûter une œuvre d'art », dans *Écrits I*, p. 239.
[35] G. Miron, cité par P. Popovic, *La contradiction du poème*, p. 150.

on finit par comprendre que Borduas ne peut se délester de l'impérieux passé, qu'il s'agisse du sien, de celui de sa société ou du passé universel. Cela n'est pas aisé : par exemple, dans la correspondance du peintre, on sent une sorte de malaise, comme si après avoir « propos[é] l'illimité et en [avoir réalisé] un chef-d'œuvre », le déraciné ressentait le besoin de se replier sur son passé et sur celui de sa patrie, cet univers « essentiellement défini » (*LR*, 191). Antée plutôt qu'Icare. En 1956, installé à Paris, Borduas écrit à son ami Noël Lajoie : « Impossibilité de m'accepter en bloc dans le lieu. Perdu ce sens de l'unité, de la liberté. Vous allez rire! ma foi vous avez bien raison… Ici je suis comme perdu dans mon passé sans avoir perdu la notion du présent[36]. » L'affirmation, un brin obscure, révèle tout de même un décalage entre la conscience moderne de Borduas et la résurgence impromptue de son passé. Sa situation ressemble à celle d'un homme, perdu dans la forêt – laurentienne, il va sans dire –, qui possède une boussole mais qui n'est plus capable de la comprendre. Il est conscient du caractère risible de sa situation : il a les moyens d'avancer en forêt, voire d'en sortir; même s'il s'élance, il tourne encore et toujours autour des mêmes arbres. Gilles Lapointe, brillant commentateur de l'œuvre de Borduas, révèle ce paradoxe des dernières années de la vie du peintre : « Alors que sa peinture, reconnaît-il, "file vers un autre monde plus impersonnel, plus général" […], Borduas est conduit paradoxalement à renouer avec son passé, protestant de plus en plus énergiquement auprès de ses nombreux correspondants de son attachement au Canada[37]. » Pourtant, peu de temps avant sa mort, il réaffirmera la force de son déracinement, évoquant justement le « sol natal » que constitue pour lui la peinture. Le tiraillement est manifeste.

---

[36] P.-É. Borduas à N. Lajoie [26 février 1956], cité par G. Lapointe, *La comète automatiste*, p. 50.
[37] G. Lapointe, *Ibidem*, p. 31.

Confortant indirectement cette impression que le peintre fût partagé entre l'enracinement et le déracinement, entre le passé du cru et les projections de l'art, entre les Anciens (ses anciens compatriotes) et les Modernes, Gilles Lapointe cite un autre passage de la correspondance de Borduas qui met en relief une sorte d'anachronisme atavique :

> Je reviens de très loin : sans doute d'Étrurie, sûrement pas de France. C'est bizarre de constater – après tant de temps – que j'ai toujours été un artiste archaïque, qui n'a rien de français, quoique ce soit la France et la pensée la plus contemporaine qui m'aient permis de peindre… Étrange : un archaïque égaré dans la peinture non figurative, et, je ne suis pas le seul au pays[38].

Quel est donc ce sentiment d'être en décalage avec son époque, d'y vivre et d'y peindre tout en ne se considérant pas comme un contemporain? D'où vient cette impression d'être archaïque? Aussi, demandons-nous pourquoi ce peintre, qui pratique un art qui n'a plus rien de dépassé, qui se trouve même à la fine pointe de la modernité picturale, sent-il le besoin d'invoquer un peuple si ancien? Certes, il n'est pas le seul peintre à sonder un passé profond : comme le note Marcel Saint-Pierre, la « génération expressionniste abstraite américaine » est à la même époque fascinée par « les figures mythiques et le symbolisme totémique popularisés par Jung[39] ». Nul doute que l'Étrurie est susceptible de receler ce genre de mystères. Pierre Popovic, qui a finement analysé le discours automatiste, montre le processus à l'œuvre chez le peintre : il s'agit de retrouver, dans le passé, des « constantes », de « faire surgir le nouveau tel qu'il brille à l'origine du plus ancien »; autrement dit, le « discours automatiste veut fabriquer du neuf dans le présent pour retrouver une valeur passée, sur le mode d'un éternel retour du même qui recèpe

[38] P.-É. Borduas à Marcelle Ferron [19 juillet 1953] dans *Ibid*., p. 37-38.
[39] M. Saint-Pierre, « La pensée plastique de Borduas », p. 23. Gilles Lapointe a attiré notre attention sur ce texte.

inlassablement la vigne pure des origines[40] ». On crée du nouveau pour permettre la renaissance de grandes valeurs oubliées; on déchire le rideau pour retrouver la beauté, étale et continue. Retenons cette idée que la naissance est toujours, dans cette logique du retour, une renaissance : elle sera fort à propos lorsque nous nous attacherons au rapport que Pierre Vadeboncoeur entretient avec le passé.

La peinture de Borduas témoigne aussi de l'ambivalence. La non-figuration, à laquelle Borduas arrivera assez rapidement au début des années 1940, ne signifie pas que l'homme se soit progressivement déraciné, allant du particulier – par exemple, *Matin de printemps (la rue Mentana)* en 1937 et *Coin du banc (Gaspésie)* en 1938 – vers l'universel – par exemple, *Expansion rayonnante* en 1956 et *Verticalité lyrique* vers 1959. Le rapport au sol natal et au passé est plus complexe. Marcel Saint-Pierre rappelle par exemple l'intégration de référents amérindiens dans l'œuvre de Borduas – il évoque notamment *L'Éternelle Amérique* (1946) –, comme si ce dernier culbutait le « passé immobile » pour chercher, très profondément enfouies sous la terre natale, des traces d'un peuple libre. Outre cette prégnance, il faut noter, depuis au moins les années 1940, la relation dynamique entre le fond et les formes, comme si celles-ci, de moins en moins figuratives, sourdaient d'une sorte de matrice. Saint-Pierre écrit en ce sens :

> C'est sur fond pictural agité par secousses, animé de taches et d'éclaboussures, de mélanges et d'écrasements de matières, c'est dans cette agitation parfois même violente que la surface s'ouvre comme une paroi labourée, laissant voir, dans ses bouleversements, sa profondeur et l'irruption d'une forme, le surgissement d'un objet plastique accidenté, c'est-à-dire la rencontre d'une subjectivité avec un état de la surface picturale[41].

L'expression est heureuse : la toile est telle une « paroi labourée », ce qui donne à penser

[40] P. Popovic, *La contradiction du poème*, p. 151-152.
[41] M. Saint-Pierre, « La pensée plastique de Borduas », p. 30

que le travail de l'artiste n'est en rien un détachement de l'ici-bas pour atteindre le Très-Haut de l'art, mais quelque chose qui s'apparente plutôt au travail humble du cultivateur. Tout à coup, la peinture de Borduas est proche de la poésie de Gaston Miron : toutes deux montrent que l'abstraction est illusion et que la vraie lumière sort du sol[42]. S'il fallait exemplifier cette idée de la « paroi labourée », il faudrait assurément convoquer les œuvres des dernières années de Borduas, comme *Chatoiement* (1956), *L'Étoile noire* (1957), *Sans-titre (no 30)* (1957), *Sans-titre (no 35)* (1957) et *Sans-titre (no 38)* (1958). Filant l'idée d'un travail de la terre, Saint-Pierre écrit à ce propos :

> Mais que peut-on dire de ces compositions binaires qui changent de sens comme si la figure et le fond jouaient un double jeu? Que voit-on par exemple dans ces traînées de couleur emportées par le blanc, arrachées à la pâte, soustraites du fond? Bien sûr, ce sont les dessous du tableau qui prennent le dessus sur les anciennes images, mais de ce fond archaïque, le plus souvent brun marron, que signifient ces traces du passé, ces couleurs venues de la terre? Ramenés en surface, comme le potier qui retire de l'argile son vase, ces indices qui se présentent au regard ouvrent le tableau à sa dimension archéologique et par conséquent à la transhistoricité au travail dans toute cette période noir/blanc[43].

Donc, s'il y a des étoiles noires, qui ne sont pas sans rappeler « les trous noirs de l'univers[44] » dont Miron parlera à la fin de sa vie, il y a aussi un fond blanc, révélant une terre marquée de sillons brunâtres. Puisque le fond et les formes finissent par se confondre sur ces toiles, on a l'impression qu'un mouvement les anime jusqu'à ce qu'on demande : quel est le sujet? Le passé revient, semble dire Gilles Lapointe. Relayant Saint-Pierre en prenant tout de même soin d'associer le reflux d'éléments du passé aux vicissitudes de l'exil, le professeur de l'UQÀM écrit :

> Ce qui fait peut-être la « beauté absolue » de ces objets, pour reprendre

[42] Yvon Rivard conçoit ainsi la poésie de Miron, voir *Personne n'est une île*, p. 106.
[43] M. Saint-Pierre, « La pensée plastique de Borduas », p. 40.
[44] G. Miron, « Répit », *Poèmes épars*, p. 63, v. 2.

> à nouveau les termes de Marcel Saint-Pierre, c'est que malgré le désir affirmé de Borduas de rejoindre la « divine impersonnalité » et de filer « vers un monde plus impersonnel, plus général », le peintre laisse affleurer presque malgré lui ce fond affectif où transparaît cette question irrésolue du lieu natal, toutes ces interrogations liées à l'appartenance, à l'attachement archaïque au sol et à la matière. Quelque chose d'intangible, de profondément humain, fait retour, malgré les partis pris, le désir d'« objectivité » de l'artiste[45].

La persistance d'un « fond affectif »; la toile comme une « paroi labourée » : François Hertel avait vu juste en disant que même en s'essayant « dans l'abstraction », Borduas demeurait « concret quand même[46] ». L'art vivant ne pouvait se satisfaire d'étoiles mortes.

Donc, le rapport au temps qu'exprime Paul-Émile Borduas à travers sa correspondance, ses écrits polémiques et son œuvre peint est pour le moins trouble. D'un côté, l'homme semble être un Moderne sans complexe : il se déracine, coupe les ponts avec son passé; il veut liquider la « mémoire exploiteuse[47] » qui a pesé comme une chape de plomb sur sa société; il envisage l'art comme sa seule patrie, ouverte sur l'universel ou sur « l'illimité », comme le dira Pierre Vadeboncoeur dans « La ligne du risque ». Ces mots de « Refus global » semblent lever tout doute sur la trajectoire que veut emprunter le peintre :

> Il est naïf et malsain de considérer les hommes et les choses de l'histoire dans l'angle amplificateur de la renommée qui leur prête des qualités inaccessibles à l'homme présent. Certes, ces qualités sont hors d'atteinte aux habiles singeries académiques, mais elles le sont automatiquement chaque fois qu'un homme obéit aux nécessités profondes de son être; chaque fois qu'un homme consent à être un homme neuf dans un temps nouveau. Définition de tout homme, de tout temps[48].

---

[45] G. Lapointe, *La comète automatiste*, p. 54.
[46] F. Hertel à Borduas [13 décembre 1941], cité par F.-M. Gagnon, « Le sens du mot "abstraction" dans la critique d'art et les déclarations de peintres des années quarante au Québec », p. 125.
[47] P.-É. Borduas, « Refus global », dans *Écrits I*, p. 327 et 329.
[48] *Ibidem*, p. 343-344.

Cette idée d'être en phase avec son temps ne va pourtant pas de soi pour Borduas. Le passé persiste chez le peintre. Comme il le dit au jeune Miron, le passé peut révéler des valeurs et des « repères ». C'est d'ailleurs la volonté de créer la nouveauté artistique qui permet de rallumer ces phares de l'histoire, éteints depuis longtemps. Après tout, il est plus facile d'avancer en étant escorté de « valeurs dynamiques », fussent-elles glanées dans le passé.

Il ne faudrait surtout pas mésestimer la portée ou le caractère exemplaire de l'ambivalence de Borduas. Son « conflit intérieur », pour reprendre les mots qu'emploie Yvon Rivard à propos de la vie d'Hubert Aquin[49], s'inscrit dans une longue tradition de tiraillement entre la nostalgie et la volonté de rupture, entre l'enracinement et le déracinement, entre les Anciens et les Modernes. Rester ou partir : cette valse-hésitation n'est pas étrangère à la vieille opposition du paysan et du coureur des bois, qui plonge ses racines au plus profond de la culture et de l'imaginaire canadiens-français[50].

À quelle enseigne loge Pierre Vadeboncoeur?

La question s'impose : Pierre Vadeboncoeur loge-t-il à cette enseigne de l'ambivalence? Une lecture rapide de son œuvre donnerait plutôt à penser qu'il a d'abord rejeté le passé afin de poursuivre l'aventure de la modernité pour ensuite devenir, quelque part au cours des années 1970, un paysan du territoire intérieur, de la littérature, de l'art,

[49] Y. Rivard, « Le combat intérieur d'Hubert Aquin », dans *Une idée simple*, p. 51-70. Nous remercions Yvon Rivard de nous avoir permis de prendre connaissance de cette étude sur l'œuvre d'Hubert Aquin quelques années avant sa publication.

[50] Voir, à ce propos, E. Gagnon, *L'homme d'ici*, p. 157-158; A. Hayward, *La querelle du régionalisme au Québec*, p. 559; F-M. Gagnon, « Anarchie, droits de l'homme et *Refus global* », p. 180. Yvon Rivard, dans « Le combat intérieur d'Hubert Aquin », p. 62, rattache même cette opposition au parcours de Pierre Vadeboncoeur. Nous le ferons à notre tour, quoique de manière différente, tant pour les caractéristiques des deux figures opposées que pour l'aboutissement de cette dialectique que Rivard inscrit sous le signe de la pensée présocratique.

c'est-à-dire de toutes ces formes immuables qui assurent une certaine stabilité au sein de la brièveté humaine. Si tel est le cas, l'homme pourrait bien avoir réglé, à sa manière, le conflit entre le coureur des bois et le paysan : pendant sa jeunesse, il a couru vers l'horizon; il a fini par s'arrêter et a creusé le sol à la recherche de ce qu'il appellera, dans *Les deux royaumes*, les « choses suspendues dans une sorte d'au-delà permanent » (*DR*, 49). La quête horizontale – la ligne du risque – aurait cédé le pas à une quête verticale – la recherche du deuxième royaume[51].

Comme nous l'avons dit plus haut, cette vue de l'esprit, rendant compte du parcours de l'essayiste Pierre Vadeboncoeur, fût-elle cohérente et élégante, ne règle rien de son rapport au passé. Nous croyons plutôt qu'il y a du paysan chez le coureur des bois moderne (des années 1940 aux années 1970) et qu'il y a du coureur des bois chez le paysan « métaphysique » (des années 1980 à 2010)[52]. En fait, le rapport au passé de Pierre Vadeboncoeur ressemble beaucoup à celui de Paul-Émile Borduas, dont on ne sait plus très bien si c'est l'étoile noire ou l'arrière-plan archaïque, blanc et terreux, qui forme le sujet du tableau. Quand Yvon Rivard, après la publication des *Deux Royaumes*, reproche à Pierre Vadeboncoeur d'avoir ranimé la querelle des Anciens et des Modernes

[51] Comme le dit Béatrice Kowaliczko-Leloup : « Finalement l'essayiste est le théâtre d'une mutation profonde. L'horizontalité des combats est supplantée par l'envolée verticale, en altitude, le dos tourné à l'action, le regard levé. Conflit résolu, conflit sublimé? Le point final n'est pas mis… » B. Kowaliczko-Leloup, « Éléments d'un paysage mental : les images dominantes dans les essais de Pierre Vadeboncoeur », p. 59.

[52] Yvon Rivard dit bien la complémentarité des figures du paysan et du coureur des bois, comme l'avait fait le père Ernest Gagnon en 1963. Rivard écrit : « Cela ne s'arrêtera jamais et ne doit pas s'arrêter, car dès l'instant où cela s'arrête, "le combat intérieur, guerre civile individuelle", dès l'instant où le paysan s'enracine dans une terre dont il ne sent plus qu'elle est en mouvement, ou que le coureur de bois erre dans un espace sans frontière qui n'a plus de "centre de gravité", c'en est fait de l'être humain, qui tient son humanité précisément de cette tension entre le particulier et le général, entre ici et là-bas, et ultimement entre la vie et la mort. » Y. Rivard, « Le combat intérieur d'Hubert Aquin », p. 60. La tension qu'il entrevoie ici, qui se décline notamment sous le signe d'un rapport « de la mémoire et de l'invention » et qu'il observe chez Pierre Vadeboncoeur, est constitutive; sans elle, il n'y aurait pas de création. Nous entendons les choses un peu différemment. Nous concevons la tension temporelle chez Pierre Vadeboncoeur comme un défi qui nécessite un choix, tôt ou tard. Nous croyons que l'œuvre ne résulte pas tant de la tension que de l'espoir de sa résolution ou de son dénouement, jamais atteint.

dont il s'était pourtant dégagé, il se trompe, ébloui sans doute par les nombreux appels à l'avenir qu'il a lus dans des essais comme *Indépendances*. En fait, une lecture attentive des œuvres complètes de Pierre Vadeboncoeur révèle une chose : l'homme n'a jamais quitté la querelle des Anciens et des Modernes. Il n'a pas été seulement ambivalent au début des années 1960; il l'est demeuré, même dans ses essais les plus récents. Rien n'est tout à fait résolu, malgré la volonté synthétique qui le conduit vers l'art, l'enfance et le sentiment amoureux.

Nous proposons trois espaces de réflexion pour mieux comprendre en quoi consiste la tension temporelle chez Pierre Vadeboncoeur : l'inscription du passé universel, auquel nous nous attacherons (chapitre 2) à travers les thèmes du Moyen Âge et du classicisme; l'inscription du passé canadien-français (chapitre 3); l'inscription de l'art et de l'enfance (chapitre 4), ces deux thèmes donnant lieu à de nombreuses réflexions sur le temps et sur ce que Pierre Vadeboncoeur nommera le « passé antérieur » (*AL*, 92).

Chapitre 2 : Rejouer l'histoire universelle pour soi : le Moyen Âge et le classicisme dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur

Mille ans sans le savoir

Dans sa *Lettre à la France* qui paraît dans l'édition hexagonale des *Trois essais sur l'insignifiance*[1], Pierre Vadeboncoeur écrit :

> Mon sentiment pour la France était idéal et en même temps très concret. Je ne me demandais pas : « Qu'est-ce que ce parti pris bizarre et peut-être anachronique? » Je ne me posais aucune question. Mais je connaissais une immense et belle figure de peuple et de pays, et, en moi, un ancrage spirituel dont je me sentais redevable à l'existence de cette patrie de dix siècles. (*TEI*, 167)

Le rapport entre l'homme et ce qu'il convient d'appeler la « civilisation française » est intime : non seulement l'essayiste connaît la « belle figure » de cette France incarnée, mais il a aussi le sentiment qu'il lui doit un ancrage solide. De nombreux passages de la *Lettre* montrent même que la personnalité de Pierre Vadeboncoeur est littéralement informée par le pays : l'essayiste évoque des « ancêtres qui étaient [lui-même] » (*TEI*, 152); il considère qu'avant d'avoir vu la France, il ne pouvait savoir qu'elle « était autant [lui]-même, [s]a source, [s]on bien propre, [s]a spirituelle matérialité, [s]a proche antériorité » (*TEI*, 157); il croit que ce « pays dont [il n'est] pas est [s]on courage et [s]a lucidité », sa « géographie spirituelle » (*TEI*, 168-169). Cette dernière image, presque oxymorique, est particulièrement révélatrice : la civilisation française n'est pas seulement

[1] L'essai est publié chez Albin Michel en 1983. En 1989, les Éditions de l'Hexagone publie cette version augmentée.

fichée quelque part dans le cœur et l'esprit d'un homme mais en constitue tout le relief intérieur. Il écrit :

> J'ai la sensation d'avoir été largué sur ce continent, où nulle totalité ne s'est substituée pour moi à celle qui fait de la France, par l'histoire, par l'art, par la langue, par la suprématie du sens en tant de domaines, l'expression qui devient notre expression, l'âme agrandie qui est notre âme. (*TEI*, 168)

On remarquera ici le changement de pronom[2], comme si du « je » au « nous », il y avait un déplacement évident, une correspondance entre l'individu et ce qui a toutes les apparences de sa collectivité, représentée par un « nous » imprécis. Il faudrait même parler d'un mouvement d'amplification : non seulement on passe du singulier au pluriel, mais on passe aussi d'une âme française à une âme « agrandie », commune à ce sujet et à sa collectivité.

Cette volonté qu'a Vadeboncoeur de trouver en terre française une force et un héritage pour sa communauté ainsi que pour lui-même (y trouver son « ancrage spirituel ») est encore plus probante dans un court texte qu'il fait paraître dans le numéro d'avril 1991 de *L'Action nationale*[3], revue à laquelle il collabore régulièrement depuis cette époque, après une interruption de près de cinquante ans. D'emblée, le sujet n'étonnera pas le lecteur familier des *Essais inactuels* et des *Trois essais sur l'insignifiance* : Vadeboncoeur ravive l'opposition entre un « américanisme de pacotille[4] » auquel la société québécoise adhère et la civilisation française à laquelle il faut revenir. Cette vision des choses, que d'aucuns ramenèrent à un manichéisme

---

[2] Jane Everett, analysant le texte « Sur une phrase fameuse de Rimbaud » (*EI*) en vue de le traduire, notait aussi un mouvement « d'oscillation entre le collectif et le personnel » assez caractéristique de l'écriture de l'essayiste. J. Everett, « Traduire Pierre Vadeboncoeur », p. 27. Robert Vigneault s'y attache aussi, voir *L'écriture de l'essai*, p. 141.

[3] Le texte sera repris sous le titre de « Le Québec sans profondeur », *Le Devoir*, 27 avril 1991.

[4] P. Vadeboncoeur, « Nous avons mille ans », p. 472.

réducteur lors de la parution des *Trois essais sur l'insignifiance*[5], semble tenir de la conviction la plus profonde pour l'essayiste, à telle enseigne que les premiers mots de son texte révèlent la solution – « Redécouvrir la France, dirais-je[6] » – avant même que soit envisagé le problème – la culture et l'avenir du Québec qui s'en vont à vau-l'eau. Nul doute que pour Vadeboncoeur, le processus déductif soit superflu lorsque vient le temps d'affirmer ce qui va de soi. Cette inversion logique le souligne assez clairement.

Mais ici, il y a plus que la seule volonté de puiser dans les richesses d'un pays étranger : Vadeboncoeur veut montrer que cet héritage appartient de bon droit aux Québécois. La soi-disant jeunesse du pays, thème récurrent de la culture du cru[7], doit être contrebalancée par l'âge véritable du Québec : « Nous avons mille ans », annonce Vadeboncoeur. Le pays, dont la vue temporelle semble courte parce qu'il a oublié ses quelques racines – c'est « l'envers de la médaille de la Révolution tranquille et de ses liquidations[8] » – et parce qu'il vit à l'heure américaine – cette « civilisation » du « visible, de l'immédiat et du concret » (*TEI*, 117) –, doit plutôt se rappeler qu'il participe « d'une des grandes civilisations de l'histoire universelle », à laquelle il est rattaché « par la naissance et par une espèce de droit et d'héritage[9] ». Oublier cette partie de l'histoire équivaut à accentuer le manque identitaire et culturel causé par la Révolution tranquille ou, pour le dire simplement, le passage à vide entre la tradition et la modernité.

---

[5] Mis à part Pierre Quesnel qui, dans *Le Devoir*, considère que ce livre est « un sursaut de l'âme » (« Le mal américain, ou la mort de la pensée »), plusieurs n'ont pas manqué de noter que cet essai était pris entre une France magnifiée et une Amérique étriquée. Voir G. Marcotte, « Trois essais sur le bon vieux temps »; L.-M. Vacher, « Don Quichotte contre le mal moderne »; J.-P. Roy, « Pierre Vadeboncoeur et le roman américain », R. Vigneault, « L'essai, cette passion du sens »; B. Melançon, « La fiction de l'Amérique dans l'essai contemporain : Pierre Vadeboncœur et Jean Larose ».

[6] P. Vadeboncoeur, « Nous avons mille ans », p. 471.

[7] Voir, à ce propos, notre étude « La double direction de la modernité culturelle québécoise : l'exemple de *La Patience des Justes* », p. 156.

[8] P. Vadeboncoeur, « Nous avons mille ans », p. 471.

[9] *Ibidem*, p. 472.

Vadeboncoeur résume ce manque par une formule dont la construction pronominale, un peu étrange, rappelle celle des passages de *La lettre à la France* cités plus haut: « Sans tout cela, nous-mêmes, ce n'est pas assez[10]. » Bref, si l'on veut être, il faut se jucher sur les épaules du géant, c'est-à-dire la culture française. L'idée d'« âme agrandie » prend tout son sens.

Même si Vadeboncoeur considère que les Québécois ne se rendent pas compte de leur « assise de mille ans », « distraits [qu'ils sont] par un américanisme de pacotille[11] », il n'est pas le seul à tenir de tels propos à cette époque. En 1994, son cadet Jean Larose écrit dans *La souveraineté rampante* : « La littérature québécoise commence avec le *Serment de Strasbourg*[12]. » Quelques années plus tard, le critique Gilles Marcotte écrira à propos de *l'Anthologie de la poésie française* parue dans la collection de la « Bibliothèque de la Pléiade » : « La voici donc, notre poésie, depuis ses lointains commencements jusqu'à ses plus récentes manifestations. Je dis bien notre poésie, puisque la poésie est affaire de langue, et que la langue française, jusqu'à nouvel ordre, demeure la nôtre[13]. » L'importance que Marcotte accorde ici à la langue comme lien principal entre les cultures française et québécoise est aussi remarquable chez Pierre Vadeboncoeur : ce dernier montre, dans son texte d'avril 1991, que la grandeur passe non pas par le joual et « son esprit plus général de bâclage et d'à-peu-près[14] », mais bien par l'orthographe et la syntaxe françaises, classiques. Voilà qui n'est pas sans rappeler de vieux discours canadiens-français. En faisant volontairement l'impasse sur l'impérieuse dimension catholique de l'époque, il est possible de rattacher le texte de Vadeboncoeur à

---

[10] *Ibid.*
[11] *Ibid.*
[12] J. Larose, *La souveraineté rampante*, p. 60-61.
[13] G. Marcotte, « Notre poésie ».
[14] P. Vadeboncoeur, « Nous avons mille ans », p. 472.

ces discours du 19e siècle qui cherchèrent, à leur manière, à révéler les « mille ans » français du pays laurentien. Si l'âge véritable du Québec est aujourd'hui occulté par une culture de l'immédiat, « c'était jadis une évidence[15] », dit Vadeboncoeur sans ajouter de références plus précises. Nous pouvons peut-être en fournir quelques-unes pour mettre en relief cette tradition. Il reste à voir si la volonté qu'a l'essayiste de s'inscrire dans la longue durée française est un trait relativement récent de sa pensée. Nous pouvons en douter.

Une tradition plutôt qu'une vue courte

Dans *L'avenir du peuple canadien-français*, paru en 1896, Edmond de Nevers fait part d'un regret qui pourrait expliquer un trait persistant dans l'histoire des idées au Québec et dans celle, plus restreinte, de Pierre Vadeboncoeur :

> Quelquefois je me prends à regretter que la nuit n'ait pas présidé à notre entrée en Amérique, que le passé de notre race sur le sol qui nous est cher, n'embrasse pas des milliers d'années et qu'il ne flotte pas quelque étrange mystère de beauté ou d'horreur dans les plis obscurs de son voile. L'imagination a bientôt pénétré les trois siècles qui se sont écoulés depuis l'arrivée des premiers navires transportant des colons dans le golfe Saint-Laurent. Elle a embrassé en un instant l'épopée glorieuse dont nos pères furent les héros, mais elle voudrait encore aller plus loin, remonter plus haut vers le passé infini, en évoquant toujours sur son passage des âmes d'ancêtres, d'ancêtres qui auraient vécu, aimé, combattu et souffert dans la patrie. Il me semble que du haut de quelque dolmen primitif, près de quelque tombe inconnue, de quelque ruine enfouie qui me parlerait de mille années, mon pays me serait encore plus cher et serait plus à moi[16].

Pour résoudre ce problème, de Nevers propose une solution scientifique – l'homme se veut à la hauteur de son temps –, c'est-à-dire qu'il espère que celui qui « racontera

[15] *Ibidem*.
[16] E. de Nevers, *L'avenir du peuple canadien-français*, p. 212-213. A.-J. Bélanger, *L'apolitisme des idéologies québécoises. Le grand tournant de 1934-1936*, p. 201, nous a révélé cette citation.

l'histoire de notre sol[17] », qu'il s'agisse du « géologue », du « naturaliste » ou du « paléontologiste », « attachera davantage [le peuple] à ce sol canadien » et que la « prise de possession s'étendra à travers les âges[18] ». Mais une fois la vague et l'enthousiasme néopositivistes passés, la question demeure : que fait-on sans « dolmen primitif » et sans « quelque ruine enfouie »? Gérard Bouchard, dans sa *Genèse des nations et cultures du nouveau monde*, pose la même question :

> Comment surmonte-t-on l'impasse originelle qui naît de la volonté de s'arroger des racines anciennes dans une collectivité qui, par définition, se trouve à une sorte de point zéro de la temporalité? Autrement dit : comment construire une *mémoire longue* à partir d'une *histoire courte*[19]?

Comme le croit le sociologue et historien de Chicoutimi, l'une des façons d'obvier à cette vue temporelle courte aura été, pour les élites canadiennes-françaises du 19e siècle et du début du 20e, d'idéaliser la Nouvelle-France, d'en faire une terre providentielle peuplée de héros – comme Mgr Laval, Marie de l'Incarnation et Dollard des Ormeaux – qui reprirent le flambeau de la civilisation française[20]. Cette « filiation entre l'ancien et le nouveau continent[21] » est une façon de rattacher le passé du pays à la longue durée française; de considérer que le Canada français est devenu, après les affres de 1789 et de 1793, la branche saine de la patrie de saint Louis.

---

[17] E. de Nevers, *L'avenir du peuple canadien-français*, p. 213.
[18] *Ibidem*, p. 212 et 213.
[19] G. Bouchard, *Genèse des nations et cultures du nouveau monde*, p. 33-34.
[20] Serge Gagnon, après avoir lu les historiens canadiens-français de 1840 à 1920, en arrive aussi à cette conclusion : « L'immoralité de la France de Louix XV, l'anticléricalisme de la pensée sociale du Siècle des lumières suscitent un réaménagement du plan divin. Pour sauver son peuple de la perdition, la Providence décide que la Nouvelle-France sera mieux protégée si elle se détache de la métropole française. La conquête permet le retour en France des éléments de la population jugés malsains. […] Le peuple élu va devenir le gardien de la vérité en Amérique et prendre la relève de la France déchue par son *apostasie* nationale; les vertus chrétiennes des Canadiens vont mériter le miracle de la survivance; Dieu va périodiquement raviver par des prodiges la foi de son peuple. À peine entamée par quelques historiens plus ou moins libéraux, cette vision du passé est essentiellement la fabrication des élites cléricales qui dominent la vie de l'esprit à partir du milieu du XIXe siècle. » S. Gagnon, *Le Québec et ses historiens de 1840 à 1920*, p. 416-417.
[21] G. Bouchard, *Genèse des nations et cultures du nouveau monde*, p. 137.

Croire que l'Ancien Régime s'est poursuivi dans la vallée laurentienne ou que l'héritage français soit celui des Canadiens français donne donc « un précieux ancrage symbolique à la nation fragile[22] ». Tout porte à croire qu'il s'agit bel et bien d'une sorte de tradition identitaire, qui cherche à pallier l'absence de traditions séculaires suffisamment solides pour fonder un pays et une culture. Puisqu'on relève de nombreuses variations sur ce thème au moins jusqu'à Jean Larose et à Gilles Marcotte, on peut croire que cette tradition a résisté aux changements profonds initiés par la Révolution tranquille. On peut aussi inscrire Vadeboncoeur, l'ambivalent, dans son sillage. Et cela remonte bien avant le texte paru dans *L'Action nationale* en 1991.

Comment et dans quelles conditions l'essayiste a-t-il pu participer à cette tradition du cru? Il y a ici un fait que peu ont relevé – mis à part Robert Vigneault – et qui est pourtant d'une importance capitale dans notre compréhension de l'inscription du passé dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur : l'essayiste a d'abord été formé pendant les années 1930 au Canada français. Si l'on en croit André-J. Bélanger, cette période a été clairement marquée par une unanimité « autour du *retour* comme nécessité vitale pour la collectivité québécoise[23] ». Ce retour, notamment chez le chanoine Groulx, est double : il s'agit d'abord de récupérer – et de transformer, il va sans dire – certains pans de l'histoire de la Nouvelle-France; il s'agit aussi d'invoquer des structures et des thèmes de l'histoire universelle, donnant un relief certain aux idées ayant cours au Canada français. Selon Bélanger, il y a surtout « [d]eux ordres de valeur non synchroniques dans l'histoire de France » qui sont récupérés et qui « se sont trouvés [ici] réconciliés[24] » : le Grand Siècle classique et le Moyen Âge. On retrouve ces deux périodes d'un bout à l'autre de l'œuvre

[22] *Ibidem*, p. 118.
[23] A.-J. Bélanger, *L'apolitisme des idéologies québécoises. Le grand tournant de 1934-1936*, p. 18-19.
[24] *Ibidem*, p. 355.

de Pierre Vadeboncoeur[25]. Mais que représentent-elles pour lui? Comment se les approprie-t-il? Peut-on croire qu'il refait pour lui-même le chemin de l'Histoire? Jusqu'où son éducation – celle du collège classique – explique-t-elle sa connaissance et sa compréhension de ces périodes de l'histoire? Se dégage-t-il des discours ambiants sur le sujet?

Un Moyen Âge « bien de chez nous »

Soyons d'abord fidèle au programme que nous nous sommes fixé : établissons le réseau d'idées qui court sous le texte de Pierre Vadeboncoeur pour mieux mettre en relief le drame – la dramaturgie des idées, écrivait Ricard – d'un Moderne jamais quitte envers son passé. Notons d'emblée que dans le processus qui consiste à allonger ses racines en cherchant des filiations de l'autre côté de l'Atlantique, la récupération du Moyen Âge a constitué une tradition particulièrement riche au Canada français. Pierre Vadeboncoeur a, en quelque sorte, repris un témoin relayé depuis le 19e siècle, notamment par le thomisme. Si, depuis les années 1860, « la philosophie catholique médiévale et particulièrement […] celle de Thomas d'Aquin » faisait l'objet d'une « promotion spectaculaire hors des collèges[26] », c'est à partir de l'encyclique *Aeterni Patris* (1879), qui a restauré le thomisme comme philosophie officielle de l'Église, qu'elle a fait son entrée dans les collèges. Un premier lien fort se tissa alors entre le Moyen Âge et le Canada français. Il y en aura plusieurs autres.

[25] Alain Létourneau les reconnaît aussi dans *Les deux royaumes* : « Remonter le fleuve de l'autre histoire nous conduit vers les plateaux de grandeur spirituelle, vers les époques bien mortes, mais resplendissantes, que sont le Moyen Âge et l'âge classique, époques qui ont su distinguer la lumière et l'ombre. » A. Létourneau, « Le retrait de la modernité… », p. 72.
[26] Y. Lamonde, *La philosophie et son enseignement au Québec (1665-1920)*, p. 170.

Dans ce contexte de restauration du thomisme, l'abbé Joseph-Apollinaire Gingras donna en 1880 une conférence « sous le patronage de l'Institut Canadien de Québec » : « Le Bas-Canada entre le moyen âge et l'âge moderne ». L'ecclésiastique planta alors un décor idéologique qui demeura à peu près inchangé jusqu'aux années 1920 : l'édifice moderne, assis sur les fondations instables de la Déclaration des droits de l'homme et du citoyen de 1789, est déjà « vermoulu[27] », tandis que la charpente médiévale, malgré la poussière qui la recouvre, est toujours solide. De l'unité des peuples à la vie spirituelle de chacun, il n'y a aucune rupture : la structure médiévale met fin au « long divorce de l'homme et de Dieu, de la terre et du ciel[28] ». Pour retrouver cet âge de grandeur, pour réaffirmer l'union de l'État et de l'Église propre à cette période, le pays se trouve dans une position privilégiée. En effet, la Providence a permis au Bas-Canada d'éviter le « drame » de 1789 et offre la possibilité de renouveler les fidélités envers la France d'Ancien Régime. L'abbé Gingras écrit : « Le Canada catholique, soustrait plus que tout autre pays, à l'influence des idées modernes, nous semble tenir une espèce de milieu entre l'âge moderne et le moyen âge[29]. » Thomas Chapais, à la même époque, dira sensiblement la même chose : l'âge d'or du Moyen Âge a disparu sous la Réforme qui a mené à « [l']apostasie des gouvernements [attirant] sur les peuples la colère de Dieu[30] ». Jacques Cartier a appareillé au bon moment pour aller transplanter la vie d'Ancien Régime sur une terre neuve[31]. Cette idée qu'un lien direct unisse le Canada français et la

---

[27] J.-A. Gingras, *Le Bas-Canada entre le moyen âge et l'âge moderne*, p. 18.
[28] *Ibidem*, p. 22. Il cite sans le nommer le théologien français Jean-Joseph Gaume (1802-1879), dont l'influence sur certains ultramontains canadiens-français (comme Alexis Pelletier) fut notable.
[29] *Ibidem*, p. 5.
[30] T. Chapais, « L'éducation catholique. Discours prononcé au collège de Sainte-Anne, le 21 février 1883 », dans *Discours et conférences*, p. 115. Texte aussi cité par S. Gagnon, *Le Québec et ses historiens de 1840 à 1920*, p. 185.
[31] Voir T. Chapais, « La nationalité canadienne-française. Conférence prononcée au Cercle catholique de Québec, le 30 mars 1880 », dans *Discours et conférences*, p. 11-12. Texte aussi cité par S. Gagnon, *Ibidem*.

France d'Ancien Régime sera souvent reprise au début du vingtième siècle : pour Mgr Camille Roy, par exemple, l'histoire du Canada est « une page de l'Histoire de la France des croisades; c'est l'époque chevaleresque qui, avec Cartier, Champlain, Laval, a traversé l'Atlantique pour accomplir en terre canadienne son dernier geste[32] ». Intellectuel dominant et principal chef de file du nationalisme de la première moitié du 20e siècle, Lionel Groulx adhérera aux mêmes vues sur le passé[33]. Le Canada français, par le truchement de ses principaux intellectuels et de son élite cléricale, cherche à plonger ses racines dans le terreau profond de la France.

Le Moyen Âge, sans doute à cause de sa longue durée de dix siècles, permet un grand nombre de récupérations, souvent opposées. Ainsi n'est-il pas seulement perçu comme un âge d'or civilisationnel : il est aussi l'âge de l'Inquisition, le temps des barbares, la « Grande Noirceur » de la civilisation occidentale. Si certains conservateurs[34] reconnaissent que le Moyen Âge n'est pas exempt d'épisodes obscurs, plusieurs penseurs issus de courants réformistes et libéraux donnent une connotation carrément négative aux siècles médiévaux. Nous le verrons clairement chez les citélibristes, mais déjà, au 19e

[32] C. Roy, « La nationalisation de la littérature canadienne », p. 359.

[33] « Pour un plus grand nombre, la référence au Moyen Âge comme point d'appui véritable du fragment s'impose soit directement, soit indirectement. Pour certains, comme Groulx, le fragment sera perçu comme tributaire des fidèles héritiers du Moyen Âge, qui, en terre de France, entretenaient encore lors de leur départ une tenace résistance à l'envahissement du modernisme postrenaissant. Nos ancêtres, selon cette optique, ont eu l'insigne privilège d'être tenus à l'abri du XVIIe et surtout du XVIIIe siècle, celui dit des lumières. Tout se passe comme si les colons avaient obéi à une voix intérieure qui les aurait protégés des égarements que connut la France moderne. » A.-J. Bélanger, *L'apolitisme des idéologies québécoises. Le grand tournant de 1934-1936*, p. 19. Voir aussi N. Corbett, « Théologie, incarnation et nationalisme chez Lionel Groulx », p. 75.

[34] L'abbé Gingras le reconnaît du bout des lèvres : « On nous dira : "Mais l'Inquisition, dans la pratique, est allée quelquefois trop loin!" Oh! la chose est possible; la chose est probable; bien que le roman, sur ce point, se soit permis de broder avec une très riche fantaisie. Mais quand il s'agit de porter un jugement impartial sur une institution quelconque, quel homme sensé confondra l'institution elle-même avec les hommes chargés de faire fonctionner cette institution? » J.-A. Gingras, *Le Bas-Canada entre le moyen âge et l'âge moderne*, p. 26. Thomas Chapais reconnaît quant à lui qu'il y eût, avant la grandeur du 13e siècle, « des siècles de ténèbres, de déchirements et de chaos qui remplissent la première moitié du moyen âge », T. Chapais, « L'éducation catholique. Discours prononcé au collège de Sainte-Anne, le 21 février 1883 », dans *Discours et conférences*, p. 114.

siècle, Edmond Lareau, dans une conférence prononcée à Saint-Hyacinthe en 1879, prend le contre-pied de ce que dira un an plus tard l'abbé Gingras : l'Église ne doit pas s'immiscer dans l'exercice gouvernemental, sans quoi on « pénétrerait dans l'obscure nuit du moyen âge[35] ».

Au début du vingtième siècle, le Moyen Âge est encore, de manière générale, connoté positivement, même si la donne change au cours des années 1930. Il ne s'agit plus nécessairement, à cette époque, de rattacher le Canada français à ses sources médiévales[36], même si plusieurs continueront de le faire, comme le chanoine Groulx et, plus tard, le dominicain Benoît Lacroix[37] : ou bien on cherche à plaquer le cours de l'histoire universelle sur celui de l'histoire canadienne-française ou bien on invoque de nouveau un âge d'or, plein de leçons pour une époque déspiritualisée et désorganisée, politiquement et socialement. On trouvera un bon exemple du premier cas dans un texte qui s'inscrit dans le prolongement de la querelle des exotiques et des régionalistes. Paul Bouchard, rédacteur de *La Nation* (1936-1939), tenant du corporatisme d'État et d'une Laurentie indépendante, en appelle en 1936 à une sortie du Moyen Âge :

> Sauf la description des scènes de terroir, ce que nous appelons la littérature canadienne n'offre que peu d'intérêt artistique et une mince valeur littéraire. Pour la postérité elle représentera surtout un intérêt archéologique, comme la littérature du Moyen Âge français. Les Canadiens du 30ème siècle n'y verront qu'une source d'histoire s'il leur prend fantaisie de découvrir la pensée et le genre de vie de leurs ancêtres durant le Moyen Âge canadien. Aussi faut-il se hâter de mettre fin à notre moyen âge politique ou intellectuel. Il faut cesser de faire « canayen » pour se mettre à faire français. Être Canadien français,

[35] E. Lareau, cité par S. Gagnon, *Le Québec et ses historiens de 1840 à 1920*, p. 208.
[36] Voir, à ce propos, C. Roy, « De *La Relève* à *Cité libre* : avatars du personnalisme au Québec », p. 15.
[37] Voir B. Lacroix, o. p., *Pourquoi aimer le Moyen Âge* et « Le Québec, un arbre aux racines médiévales. Entrevue avec le père Benoît Lacroix, o.p. », p. 14-17. L'importance de l'Institut d'études médiévales de Montréal – où Lacroix a enseigné pendant plus de quarante ans – est aussi capitale dans la valorisation du Moyen Âge au Canada français, voir D. Angers, « Les intellectuels québécois et le Moyen Âge : histoire d'une passion », p. 18-20.

comme valeur de civilisation et de culture, c'est n'être rien[38].

Bouchard va même jusqu'à espérer pour le Canada français la création d'« une pléiade comme celle de Ronsard et de ses amis qui puisse insuffler à ses membres un esprit nouveau[39] ». Un passage analogue à celui du Moyen Âge vers la Renaissance est souhaitable pour la culture de la future Laurentie.

Le deuxième cas est surtout représenté par les collaborateurs de *La Relève*. Les animateurs de la revue – Robert Charbonneau, Paul Beaulieu, Robert Élie, Hector de Saint-Denys Garneau, Claude Hurtubise et Jean Le Moyne – sont pétris par les idées de la gauche catholique française, surtout incarnée par Emmanuel Mounier (« Refaire la Renaissance », 1932) et la revue *Esprit*. On notera aussi leur intérêt soutenu pour Nicolas Berdiaeff (*Un nouveau Moyen Âge*, 1927) et pour Jacques Maritain (*Humanisme intégral*, 1936). Tous ces intellectuels catholiques français, tous ces « saints[40] » pour parler comme Saint-Denys Garneau, proposent une restauration sociale et spirituelle inspirée de certains principes du Moyen Âge. À leur tour, les jeunes gens de *La Relève* appelleront l'émergence d'« un nouveau Moyen Âge[41] ». Comme l'a noté Pierre Popovic, leur lecture de l'histoire occidentale – qui suit pour l'essentiel celle de Maritain et de Berdiaeff – sera aussi celle de Borduas dans *Refus global*[42]. Le sociocritique va plus loin : la « valorisation du Moyen Âge » est, selon lui, « l'une des bases doxiques du discours social[43] » de l'époque. Voilà qui explique, en plus de l'influence du surréaliste Pierre Mabille[44], que

[38] P. Bouchard, « Régionalisme littéraire », p. 302.
[39] *Ibidem*, p. 305.
[40] H. de Saint-Denys Garneau, « Lettre à Maurice Hébert, 29 avril 1935 », dans *Œuvres,* p. 949.
[41] Titre d'un texte collectif paru dans le huitième cahier (1935) de *La Relève*.
[42] P. Popovic, « Les prémices d'un (refus) global », p. 23.
[43] *Ibidem*, p. 22.
[44] À propos de l'influence de Pierre Mabille sur la vision de l'histoire de Paul-Émile Borduas, voir *Ibid*., p. 22-23; F.-M Gagnon, *Paul-Émile Borduas (1905-1960). Biographie critique et analyse de l'œuvre*,

Borduas ait pu considérer que la décomposition de la « civilisation chrétienne » ait atteint « dans la honte l'équivalence renversée des sommets du XIII^e^ siècle[45] ». La référence au 13^e^ siècle n'est pas innocente : considéré généralement comme la « Renaissance du Moyen Âge », ce siècle est celui de Thomas d'Aquin, dont la relecture, nous l'avons dit, a imprégné la culture canadienne-française[46]. Toute la jeunesse des collèges classiques a été rompue aux idées (souvent édulcorées, il est vrai) du docteur angélique. Yvan Lamonde le dit bien : « On a […] cherché une philosophie – l'aristotélisme revu par le thomisme – qui prétendait disqualifier le cartésianisme et les Lumières et qui, au-delà du *Discours de la méthode* et de 1789, nous faisait contemporains du Moyen Âge[47]. »

Assez brusquement, la donne change au cours des années 1950. Tout à coup, le passage du Moyen Âge à la Renaissance devient exemplaire pour la société canadienne-française. Plusieurs croient tandis que d'autres espèrent ardemment, en dénonçant le Moyen Âge canadien-français (constitué par le nationalisme passéiste, « l'irréalisme de notre culture » et l'incurie gouvernementale de l'Union nationale), que le pays est en train de réussir sa Renaissance[48]. On peut évoquer en ce sens de nombreux commentaires d'intellectuels qui gravitent autour de *Cité libre*. Dès le premier numéro de la revue, Guy Cormier, un brin paternel, donne le ton :

> Le christianisme est de tous les temps, mais le moyen âge, mes enfants, c'est fini. C'était un style, c'était un style très beau, mais c'est fini. Vous pouvez pleurer, vous ne le ressusciterez pas. Il nous faut maintenant bâtir des cathédrales d'un style nouveau, rêver de

---

p. 251-256; les commentaires des responsables de l'édition critique du « Refus global », dans *Écrits I*, p. 332-347.

[45] P.-É. Borduas, « Refus global », dans *Écrits I*, p. 337.

[46] P. Popovic,« Les prémices d'un (refus) global », p. 22-23.

[47] Y. Lamonde, « "Être de son temps" : pourquoi, comment? », p. 25.

[48] L'association entre la « Grande Noirceur » duplessiste et le Moyen Âge persistera au Québec, à telle enseigne qu'en 1994, Gilles Bourque, Jules Duchastel et Jacques Beauchemin la considéreront comme un poncif historiographique. G. Bourque, J. Duchastel et J. Beauchemin, *La société libérale duplessiste 1944-1960*, p. 11.

> chrétientés d'un style inédit[49].

Cinq ans plus tard, Marcel Rioux croira quant à lui qu'il est extrêmement difficile, pour toutes les initiatives « de liberté, de critique et de recherche », de « percer [le] mur moyenâgeux[50] » de l'idéologie de droite. En 1960, il présentera le « cléricalisme » et le « patronage » comme « les deux mamelles de notre moyen âge culturel[51] ».

D'autres collaborateurs de *Cité libre* reprendront le thème en d'autres lieux : dans le numéro spécial que la revue *Esprit* consacre en août-septembre 1952 au Canada français, Maurice Blain considère que « l'équation apparente de notre civilisation médiévale et de notre société janséniste n'a pas résisté à [la] critique[52] » de la nouvelle génération. Dans le même numéro, Jean-Guy Blain écrit :

> Sur un plan bien restreint et différent, on peut dire qu'après avoir vécu son moyen âge du courage et du cœur, le Canada français est, avec la génération aînée, en train de posséder son esprit et de vivre sa Renaissance, et qu'avec les inquiétudes spirituelles de la génération cadette, il entrevoit une espèce de Réforme[53].

Le procédé est clair : on projette le cours de son histoire sur celui de l'histoire universelle; on revit en accéléré le cours normal du temps, un peu comme s'il fallait tout assimiler rapidement. Ce procédé est aussi à l'œuvre chez François-Albert Angers qui n'est pas, on s'en doute bien, un citélibriste convaincu. Dans un texte intitulé « Réflexions préliminaires » qui paraît en septembre 1957 dans *L'Action nationale*,

---

[49] G. Cormier, « Petite méditation sur l'existence canadienne-française », p. 33.
[50] M. Rioux, « Idéologie et crise de conscience du Canada français », p. 28.
[51] *Idem*, « Requiem pour une clique », p. 4. Lionel Groulx, sous le pseudonyme de Guillaume Untel, raillera la métaphore des deux mamelles dans *L'Action nationale* : Rioux est, selon lui, l'« inventeur désormais célèbre des "deux mamelles de notre Moyen âge culturel : le cléricalisme et le patronage". Figure de rhétorique jeune, gracieuse, savoureuse, comme on peut voir et qui n'a que le tort d'évoquer moins le Moyen âge que l'âge du biberon. Car, n'en déplaise au collaborateur de *Cité libre*, ces métaphores laiteuses ne viennent pas d'ordinaire à l'esprit sans fraîches réminiscences de sa suce enfantine. » G. Untel [Lionel Groulx], « De quoi ont-ils peur? », p. 434.
[52] M. Blain, *Approximations*, p. 13-14.
[53] J.-G. Blain, « Inquiétude et tradition », p. 242.

Angers revient sur l'introduction que Pierre Elliott Trudeau a écrite à *La grève de l'amiante*. Il croit que les idées des citélibristes ont une chance de représenter quelque chose d'important parce « que le Canada français passe par une période de transition; et dans des conditions qui peuvent aboutir à une sorte de Renaissance (au sens purement historique et non pas nécessairement étymologique du mot)[54] ». L'analogie historique court tout le long du texte : le Canada français est comme l'Europe de la Renaissance, marqué par une industrialisation qui rappelle l'arrivée massive de « l'or des Amériques au XVIe siècle[55] » et par des remises en question majeures qui ressemblent à celles du protestantisme naissant. Angers pousse même jusqu'à rapprocher Trudeau de Ronsard; il considère *Cité libre* comme « la Pléiade de cette réaction contre la tradition[56] ». Il montre que leurs approches respectives – refus du passé, fausse impression de créer du neuf et volonté de s'extraire des conditions nationales – sont tout à fait semblables et que l'exemple de la Pléiade est lourd de leçons pour la « Nouvelle École » : « L'histoire même de la Pléiade, comme de la Réforme, se charge de nous montrer que les tempéraments nationaux sont bien autre chose que des abstractions, même valables[57]. »

Le constat semble donc partagé: les libéraux de *Cité libre* comme ce nationaliste « lucide et éclairé » comprennent que le Canada français vit un moment de transition qu'on peut encore essayer d'éclairer par les grandes périodes de l'histoire universelle. Un peuple jeune, entre deux régimes d'historicité, ne peut sans doute pas réussir son passage à la modernité en faisant l'économie des grandes comparaisons.

---

[54] F.-A. Angers, « Réflexions préliminaires », p. 13-14.
[55] *Ibidem*, p. 15.
[56] *Ibid.*, p. 16.
[57] *Ibid.*, p. 20.

Le Moyen Âge de Pierre Vadeboncoeur : les années 1950 et 1960

Pierre Vadeboncoeur l'a souvent dit : il est, presque à son corps défendant, de la génération de *Cité libre*[58]. Au cours des années 1950 et 1960, donc, il ne considère pas encore le Moyen Âge comme une ère de grandeur et d'ouverture vers l'absolu. À l'époque, il est plutôt en accord avec ses camarades Marcel Rioux et Maurice Blain : le Moyen Âge canadien-français est une époque à conclure au plus vite; une Renaissance d'ici est l'âge de l'espoir. L'histoire universelle et l'histoire canadienne-française se répondent donc dans des essais que Vadeboncoeur publie au cours des années 1950 et 1960. On en prendra la pleine mesure en nous attachant surtout à deux textes : « Réflexions sur la foi », essai paru en mai 1955 dans *Cité libre* et repris dans les premières éditions de *La ligne du risque*[59]; « Le retour de Micromégas », qui a constitué un numéro spécial de *Cité libre* (juin-juillet 1963) et qui a aussi été intégré à *La ligne du risque* quelques mois plus tard.

Évidemment, il ne s'agit pas de croire que l'image médiévale est parfaitement découpée – et découpable – dans les essais de Pierre Vadeboncoeur : nous sommes ici attentif à la sensibilité d'un essayiste devant certains traits de la culture universelle. Même s'il ne consacre aucun texte au Moyen Âge, l'accumulation d'images et de références nous incline à croire que Vadeboncoeur, au cours des années 1950 et 1960, ne se détache pas beaucoup de la doxa réformiste de l'époque, laquelle nous avons mis en relief plus haut. Cela n'empêche pas l'essayiste de faire preuve d'inventivité.

---

[58] Voir, par exemple, *TE*, 165.

[59] F. Ricard note (« Retrouver la ligne du risque », p. 32) que l'essai « Réflexions sur la foi » a été retranché – à la demande de l'auteur – de la nouvelle édition de *La ligne du risque*, parue dans la collection du Nénuphar (1993). Si Ricard reconnaît une « certaine lourdeur » au texte qui pourrait expliquer ce changement majeur, il n'en demeure pas moins que nous comprenons mal ce retranchement : il y a dans cet essai une série de thèmes – sur la croyance et l'incroyance, notamment – qui deviendront des lames de fond de l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur. S'agit-il, pour l'essayiste, d'oblitérer certaines origines?

À la lumière des critiques virulentes que Pierre Vadeboncoeur fera à la techno-science des années 1960, évoquant au passage le « génocide scientifique du Vietnam » et « les calculs mathématiques des immenses laboratoires anonymes dont disposent les désincarnés des grandes affaires » (*LC*, 57), on s'étonne de l'enthousiasme technologique d'un essai comme « Réflexions sur la foi ». L'essayiste veut que sa société adhère à la modernité, comprise ici sous sa forme industrielle, technologique, scientifique. À l'en croire, l'homme moderne participe pleinement à une « entreprise prométhéenne » (*LR*, 41) qui permet d'envisager un aménagement rationnel et scientifique du monde contemporain. Malheureusement, le Canada français n'est pas partie prenante de cette entreprise : il vit replié sur lui-même et est incapable d'entrer de plain-pied dans le « mouvement universel de la pensée » (*LR*, 46). Ces critiques sont tout à fait typiques de l'esprit de *Cité libre* : à la même époque, Pierre Elliott Trudeau demandait qu'on remette en question les dogmes de la société, dans la mesure où « [t]out problème important doit être examiné à nouveau dans un esprit scientifique[60] ». Quelques années plus tard, le futur premier ministre du Canada dira même que « devant les bouleversements promis par l'automation, la cybernétique et l'énergie thermo-nucléaire, la démocratie libérale ne pourra longtemps satisfaire [les] exigences grandissantes pour la justice et la liberté[61] ».

La distance est donc grande entre le Canada français, qui vit à l'heure d'un nationalisme anachronique, et le grand courant universel, marqué à la fois par le développement de la science et par « la montée prolétarienne » (*LR*, 46). Un renouveau s'impose. L'histoire universelle peut-elle encore éclairer la route à prendre, malgré la rapidité des changements qui constituent la modernité technologique? Chose certaine, le

[60] P. Trudeau, « Politique fonctionnelle », p. 21.
[61] *Idem*, « Un manifeste démocratique », p. 21.

topos de *l'historia magistra* est persistant. Vadeboncoeur prend du recul dans ce passage:

> On prétend faire un homme sans l'engager à fond dans cette immense promotion de ce qu'on peut appeler, en toute orthodoxie, le temporel, mouvement qui est la gloire de la civilisation moderne et l'instrument, unique dans l'histoire, d'une création civilisatrice que certains humanistes falots ont parfois le front de juger de haut chez nous. On prétend faire un homme en ne faisant pas ce que fait l'Histoire! Presque personne, chez nous, n'ose avouer le temporel, si ce n'est par une distinction mesquine et scolastique qui ne le représente pas dans la vaste compréhension moderne que l'on en peut avoir. Par conséquent, peu de gens avoueront et intégreront à notre philosophie de l'histoire et du devenir humain l'immense idée profane que l'Histoire, depuis quatre siècles, développe en la civilisation la plus conquérante qui fût jamais. (*LR*, 43)

Le propos est clair : il faut changer le cours de notre petite histoire et réintégrer le fleuve de l'Histoire, résolument moderne. Dans ce passage, Vadeboncoeur construit une opposition entre deux temps – le passé anachronique du Canada français et le présent du monde moderne – en se donnant des perspectives très larges. En effet, on sort des limites de la province pour se retrouver sur le territoire de l'histoire universelle. D'un côté, il y a des thèmes apparentés à l'idée de modernité – que nous pouvons entendre ici comme une série de progrès ininterrompus dans tous les domaines – et, de manière plus spécifique, une référence à « l'idée profane » qui a quatre siècles, c'est-à-dire qui remonte à la Renaissance. De l'autre côté, Vadeboncoeur parle d'« une distinction mesquine et scolastique qui ne représente pas [le temporel] dans la vaste compréhension moderne que l'on en peut avoir ». Bien sûr, on peut entendre l'adjectif « scolastique » de manière assez générale comme l'écho d'une chose fermée ou figée. D'ailleurs, deux ans plus tôt, Vadeboncoeur avait employé la même épithète pour dénoncer la manière d'envisager les problèmes au Canada français, c'est-à-dire à partir d'« un patron historique fondamentalement révolu » (*TE*, 64). Mais, tandis que l'essayiste cherche à marquer la distance entre la modernité et la culture anachronique du Canada français, retard si grand

qu'il ne se calcule pas tant par une comparaison avec les sociétés modernes que par une plongée dans la longue durée, on ne peut s'empêcher d'y soupçonner une référence au blocage intellectuel et idéologique engendré par la tradition philosophique médiévale. En tout cas, il est justice de se demander si l'allusion peut être innocente chez un écrivain comme Vadeboncoeur, conscient que des intellectuels canadiens-français remettent alors en question le monolithisme de la philosophie officielle[62]. D'ailleurs, ce n'est peut-être pas un hasard s'il dénonce à son tour, en 1958, « l'étroitesse des pensées qui s'échangent [dans les collèges] et […] la suffisance de petits dogmatismes qui s'y conservent comme en vase clos » (*TE*, 81).

Même si le retard est colossal, même si le Canada français a manqué, il y a quatre siècles, le train ou le bateau de la modernité, les jeux ne semblent pas faits. Comme on l'a vu chez François-Albert Angers, Maurice Blain et Jean-Guy Blain, il est toujours possible de retraverser l'Histoire, de revivre en accéléré les périodes manquées. À lire « Réflexions sur la foi », on a aussi cette impression que la société canadienne-française peut rejouer l'Histoire qu'elle a manquée :

> L'analyse des traits dominants de notre conditionnement culturel actuel indique la nécessité d'introduire dans notre philosophie générale une idée, tenue hélas pour laïque, mais qui est à la source de presque tous les développements importants de notre époque, et qu'on ne saurait écarter sans se vouer à périclitер : le « mythe » de l'Homme. Sans renoncer à Dieu, elle doit maintenant se tourner vers l'Homme, et, contemplant l'œuvre de ceux qui, depuis la Révolution française, ont, sous le signe de l'humanité, gagné d'énormes domaines à la civilisation, au droit, à la connaissance, à l'art et à la technique, emboîter résolument

[62] En 1953, *Cité libre* publiait en ce sens le texte d'un « jeune philosophe Canadien français » anonyme qui réclamait que les philosophes puissent penser « en dehors de toute contrainte intellectuelle » et « trouver place comme professeurs dans nos collèges classiques ». Anonyme, « Sur la condition du philosophe », p. 17. Pierre Popovic, qui cite aussi ce texte de 1953, croit que le philosophe anonyme pourrait être Vianney Décarie (*La contradiction du poème*, p. 116). Georges Leroux évoque quant à lui la possibilité qu'il s'agisse de Jacques Lavigne (« De la résistance au consentement », p. 362). Notons au passage que Lavigne fut le condisciple de Vadeboncoeur et de Trudeau au collège Jean-de-Brébeuf. Nous verrons, au quatrième chapitre de cette étude, que ses vues sur l'art sont presque identiques à celles de Pierre Vadeboncoeur.

> le pas à cette recherche, non pas pour en obnubiler l'image de Dieu, mais pour être sûre de s'y engager avec l'élan et la générosité mêmes qu'y mettent ceux qui croient exclusivement en elle. Nul ne peut être moderne s'il ne comprend à fond l'expression mythique de « l'Homme », insérée dans l'histoire par la Renaissance et par la Révolution française, et s'il ne l'adopte de quelque manière. (*LR*, 40)

S'approprier des traits culturels étrangers ne permet pas nécessairement d'asseoir la collectivité neuve : les racines empruntées peuvent aussi devenir sèches et empêcher l'éclosion d'une rénovation sociale et culturelle. Dès lors, il faut les couper pour trouver de nouvelles fidélités, même si celles-ci sont déjà vieilles de quatre siècles. Tout en dénonçant – sans le nommer – le Moyen Âge qui perdure au Canada français, Vadeboncoeur cherche donc à intégrer le « mythe de l'Homme » dans la « philosophie générale » de sa culture. Les réflexions de Maritain et de Berdiaeff sur les dérives de l'anthropocentrisme postrenaissant ne sont pas reprises ici : pour l'essayiste, le retard est si grand qu'il faut miser sur la répétition, à l'échelle du Canada français, de cette éclosion civilisationnelle. Une Renaissance doit être construite sur les ruines d'un Moyen Âge : cela a été vrai pour l'histoire universelle; cela sera bientôt vrai pour l'histoire canadienne-française.

L'appréciation que Pierre Vadeboncoeur fait du Moyen Âge ne semble guère changer au début des années 1960. La connotation négative prend même de l'ampleur, tant par les références de plus en plus précises que par l'objet des attaques de l'essayiste. On le constatera en lisant « Le retour de Micromégas », cet « essai sur la paix » qui paraît en juin-juillet 1963 dans un numéro spécial de *Cité libre*. Dix ans plus tôt, Vadeboncoeur constatait que les cadres d'analyse de la société canadienne-française étaient anachroniques, qu'ils étaient en retard de quatre siècles sur l'époque moderne; en 1963, devant la force absolue que représente l'atome, c'est toute la civilisation occidentale qui

retarde. En effet, il ne s'agit pas tant de représenter ici l'écart entre la modernité (comprise comme cette période de progrès ininterrompus depuis la Renaissance) et le traditionalisme canadien-français que de rendre compte du divorce entre la science et la culture occidentales. La réflexion est dans l'air du temps : le jésuite Pierre Angers, dans un petit essai paru en 1960, *Problèmes de Culture au Canada français,* écrivait en ce sens :

> Il y a, au niveau de l'humain, un aspect destructeur dans le progrès technique. Pourquoi? Parce qu'on n'a pas encore réussi à faire de l'humain avec ces forces nouvelles. Pour y parvenir, l'homme doit quitter le terrain de l'ancienne culture et occuper le terrain nouveau de l'ère industrielle, prenant ainsi pour base le domaine où la vie évolue et où s'opère le changement. L'homme est appelé à fournir une mise de fond d'intelligence et de liberté pour humaniser ces nouvelles formes de vie[63].

Vadeboncoeur s'inscrit dans ce sillage. Dans « Le retour de Micromégas », il montre que la culture n'a pas suivi la science, qu'elle n'a pas su s'y adapter pour y insuffler cette « mise de fond d'intelligence et de liberté » dont parle ici le père Angers et qui rappelle les mots célèbres de Rabelais : « science sans conscience n'est que ruine de l'âme[64] ».

Pour envisager une politique de paix, il faut d'abord pointer l'absurdité de la guerre froide, montrer que les faits et gestes des belligérants sont anachroniques. Le procédé pour ce faire est analogue à celui qui avait été employé pour rendre compte de l'archaïsme de la culture canadienne-française : Vadeboncoeur assimile la culture en cause à un âge qui semble particulièrement ancien et barbare. Pour montrer la nécessité d'un changement de comportements culturels, il exacerbe le divorce entre la culture et la science : il pousse la première dans un passé obscur et mort, un Moyen Âge qui semble plus proche de Ptolémée que de Copernic; il résume la seconde par une force absolue,

---

[63] P. Angers, *Problèmes de Culture au Canada français*, p. 60-61.
[64] F. Rabelais, *Pantagruel*, dans *Œuvres complètes*, p. 228.

celle de l'atome, qui peut ou tuer ou sauver l'humanité. Les deux dimensions, presque incommensurables, révèlent l'urgence d'une réconciliation.

Dans ce processus, Vadeboncoeur n'hésite pas à retourner plus loin que le Moyen Âge : « De chaque côté, l'homme invente par millions des ennemis à l'homme, si bien qu'il recrée artificiellement l'âge des cavernes, époque où, contrairement à la nôtre, l'homme faisait au moins la guerre pour des choses qui lui étaient proches et qu'il connaissait bien. » (*LR*, 227) En associant son époque à la préhistoire[65], Vadeboncoeur prévoit aussi les effets les plus dangereux de l'atome, qu'il décrit dès les premières lignes de son essai : « Au lendemain d'une guerre atomique, les idées de liberté, de capitalisme, de communisme, de matérialisme dialectique, seraient devenues dérisoires et maudites. Les survivants, horrifiés et malades, traîneraient leur peine dans un univers décomposé. » (*LR*, 222) Non seulement la culture occidentale est anachronique face à la science, mais la conserver telle quelle aurait aussi pour conséquence de rejeter les êtres humains encore plus loin dans le passé, c'est-à-dire au degré zéro de la civilisation. Un retour à la préhistoire de l'Homme n'est pas impossible.

Face à la science, l'Homme de 1963 n'est pas de son temps : il est du Moyen Âge. L'enthousiasme technologique de Vadeboncoeur est encore plus probant que dans « Réflexions sur la foi » :

> Il est affreux de penser que les systèmes politiques se dressent encore l'un contre l'autre avec une volonté de puissance insurpassée dans l'histoire, dans un âge où l'atome, ce tiers-venu, peut effacer la misère, donc supprimer la révolution, et centupler les biens, donc assurer la liberté. Nous raisonnons encore en fonction d'un manque quand tout

[65] On retrouve aussi une telle association dans un poème de P.-M. Lapointe : « les petits hommes de préhistoire/circulent/entre les buildings/dans la pluie chargée de missiles » P.-M. Lapointe, « Le temps tombe », *Pour les âmes* précédé de *Choix de poèmes/Arbres*, p. 70. Il y aurait une analyse à faire du traitement littéraire de l'atome chez les poètes, romanciers et essayistes canadiens-français du début des années 1960.

> nous est promis. Des militaires faméliques à cottes de mailles et à arbalètes refont des croisades dépassées pour repousser le Sarrazin guerroyant, également affamé, et infidèle par surcroît. Il est grand temps que l'atome, le minerai de fer, les champs de blé et les principes de la roue imposent leur victorieuse présence à cet aliéné qui se croit encore vaincu. (*LR*, 272)

Les cadres révolus de la pénurie persistent malgré la science, ce qui inspire à Vadeboncoeur cette analogie : la guerre froide est comme une bataille de croisés au coeur de la modernité; faméliques, ces derniers se battent près de champs de blé nourriciers. Vadeboncoeur télescope d'autant plus facilement ces deux époques qu'il se hisse jusqu'à une sorte de tribunal de l'Histoire future[66]. En effet, l'essayiste se projette dans l'avenir pour décrire la vie des survivants de l'atome, ce qui lui donne la distance nécessaire pour juger et montrer le ridicule des disputes de ses contemporains. De ce point de vue, il est facile de confondre les périodes de ténèbres; dans la longue durée, les capitalistes et les communistes se confondent avec les croisés et les Sarrasins. Aussi, en convoquant une sorte de futur antérieur, Vadeboncoeur traduit bien cette ambivalence entre la volonté d'être moderne – « la leçon désormais vient du futur et non plus du passé[67] », comme le dit François Hartog – et le caractère exemplaire que peut encore receler le passé.

À partir du même promontoire de l'avenir, Vadeboncoeur peut voir les conséquences d'une réconciliation de la culture et de la science :

> La technologie triomphante et la matière presque conquise, si l'homme moral parvient enfin à comprendre leur rôle historique, recèlent une telle puissance de transformation, que les querelles d'aujourd'hui finiront par apparaître aux yeux de tous comme du temps perdu et un misérable Moyen Âge. Les procès de bornage auront alors vécu. Les hommes de la Ruée vers l'or laissèrent en plan leurs disputes de village, leurs rancunes de voisins et la question de savoir s'ils arriveraient au bout de la contestation qu'ils avaient faite touchant l'ombrage que jetait [*sic*] sur leur jardin les arbres du lot contigu, et ils se précipitèrent vers

[66] Il reprend ce point de vue ailleurs, voir, par exemple, *LR*, 184 et *LC*, 99.
[67] F. Hartog, *Régimes d'historicité*, p. 107.

> l'Ouest, abandonnant pêle-mêle produits du potager, cabane branlante, insultes à rendre, taxes à empêcher, pour l'or, qui avait une autre dimension. Ainsi feront les hommes de l'époque qui commence, si leurs yeux se décillent avant la catastrophe. (*LR*, 276)

Qu'il s'agisse de la destruction ou du sauvetage du monde (*LR*, 276) par l'atome, le constat est le même : les gens qui guerroyaient pour leurs dogmes respectifs vivaient un « misérable Moyen Âge » au milieu d'un monde qu'il était enfin possible de posséder. Le message est clair pour les contemporains de Vadeboncoeur : la guerre n'a plus sa raison d'être dans un univers où la pénurie n'existe plus, où l'atome et la science peuvent être des vecteurs de fraternité universelle.

Un an après la parution du « Retour de Micromégas », on retrouve une même image négative du Moyen Âge dans « Les salauds contre Cuba », essai paru initialement dans la revue *Socialisme* et repris dans le recueil *Lettres et colères* en 1969. Vadeboncoeur y compare tout bonnement Fidel Castro à Jeanne d'Arc. Cette fois-ci, les choses ne se passent pas *comme* au Moyen Âge : elles se déroulent *en plein* Moyen Âge. Le nouveau leader de Cuba est-il, oui ou non, communiste? Vadeboncoeur télescope deux procès qui sont en fait des pièces théâtrales mal montées :

> Nous sommes au Moyen Âge et l'évêque Cauchon préside le tribunal : le procès qui se déroule n'est pas le vrai procès; quel intérêt y aurait-il à le suivre? C'est une pièce montée par d'infâmes automates ou par des diables à tiare, personnifiés par des sénateurs américains surexcités. (*LC*, 86)

Outre la référence aux automates, qui reviendra sans cesse dans les attaques que Pierre Vadeboncoeur lancera, à partir de la fin des années 1960 et au cours des années 1970, contre les dérapages de la techno-science et de la modernité, notons ici le jeu de mots – volontaire? – à partir du patronyme « Cauchon », dont l'homonyme est pour le moins évocateur. À l'époque où Vadeboncoeur écrit ce texte, l'invasion ratée de la baie des

Cochons est un symbole particulièrement fort de l'échec de l'impérialisme américain. L'association d'un évêque français – aujourd'hui conspué – et de la puissance américaine en déroute est lourde de sens. S'élevant de nouveau sur le promontoire des historiens du futur, Vadeboncoeur considère, à propos des agissements américains, qu'« on les ressortira un jour de la poubelle de l'histoire pour en montrer la mauvaise foi et le crime » (*LC*, 99). Au Moyen Âge, l'évêque Cauchon a eu raison de Jeanne d'Arc; aujourd'hui, la Pucelle est canonisée. Aujourd'hui, les États-Unis sont forts d'un empire; demain, les choses pourraient être différentes. Le jeu des comparaisons historiques permet de se décoller quelque peu de l'actualité, autant par le passé médiéval que par les leçons d'un futur antérieur qui anticipe les changements comme s'ils étaient des enseignements du passé (*historia magistra vitae*). Ainsi faut-il comprendre les rapports complexes entre le passé, le présent et le futur chez Pierre Vadeboncoeur.

Un nouveau Moyen Âge chez Pierre Vadeboncoeur : les années 1970 et 1980

Les études qui resserrent leurs analyses autour d'un ou de quelques essais de Pierre Vadeboncoeur ratent parfois des changements majeurs dans son parcours. Ainsi, suivre sur une longue durée l'inscription des thèmes médiévaux dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur mène à une constatation particulièrement intéressante : le Moyen Âge et la Renaissance qu'a convoqués l'essayiste au cours des années 1950 et 1960 ne sont plus du tout les mêmes au cours des années 1970 et 1980.

L'une des premières traces de ce renversement se trouve dans l'essai *Indépendances*, paru en 1972. Dans l'extrait qui suit, on sent qu'il faut encore rejouer l'Histoire pour soi, mais en prenant bien soin d'en changer le cours ou d'y trouver de

nouveaux sentiers. Il faut retourner en amont car les cascades sont dangereuses pour l'âme :

> Les siècles, depuis la Renaissance, ont suffisamment descendu leur courant de science. Peut-être pourrions-nous apprendre pour eux un chemin resté hors de cause; peut-être le trouverions-nous dans une indépendance extrême à l'égard des logiques qui, de pierre en pierre, en cascade, ont dévalé tout ce temps jusqu'à nous, pauvres logiques réduisant d'âge en âge l'espace en nous de l'insondable et nous confinant à la misère des connaissances, des pratiques et finalement de l'objet déifié. (*I*, 147)

La symétrie est parfaite. Ces propos de l'essayiste sont tout à fait contraires à ceux qu'il tenait en 1955 : à l'époque, il fallait introduire le mythe de l'Homme dans l'histoire canadienne-française, condition *sine qua non* à l'aventure emballante de la civilisation et des progrès techniques. En 1972, il faut plutôt décrocher de cette civilisation qui n'est que « misère des connaissances ». Il faut chercher une voie qui ne réduit pas l'homme à sa dimension matérielle et qui laisse suffisamment de place à « l'insondable ». *Les deux royaumes* se profilent à l'horizon :

> notre époque issue du 19^{e} siècle est la pire de toutes à cet égard probablement. Aussi faut-il remonter au-delà et il y a des chemins. Des intuitions sont mortes au 18^{e}, au 19^{e}, au 17^{e} et au 16^{e} même, comme la Renaissance a étouffé la floraison du Moyen Âge et un peu plus tard contraint et châtié le génie du français. Des tigelles et des bourgeons ont séché, qui annonçaient quoi, on ne le saura jamais. Il faut rassembler les siècles et réunir leurs promesses apparemment éteintes. (*DR*, 154)

Deux injonctions (« Aussi faut-il remonter au-delà... »; « Il faut rassembler les siècles et réunir leurs promesses apparemment éteintes ») donnent à penser que le passé est malléable : tous les chemins non empruntés et pourtant prometteurs peuvent être retrouvés. Reprenons la métaphore, fluviale et filée : plutôt que de chercher à réintégrer le fleuve de l'Histoire, tout se passe maintenant comme si l'essayiste cherchait à en remonter le cours pour en modifier le lit. Par quels moyens peut-il retrouver les siècles

révolus et « réunir leurs promesses apparemment éteintes »? La question reste en suspens. Quoi qu'il en soit, tout cela nécessite une volonté qui n'a rien à voir avec la nostalgie ou la fuite.

Le changement d'appréciation est majeur depuis les années 1950 et 1960 : à en croire Vadeboncoeur, usant d'une métaphore botanique, la Renaissance a empêché la floraison du Moyen Âge. On peut chercher à expliquer ce « renversement idéel » par une prise de conscience progressive des dangers de la techno-science. On a vu plus haut qu'à ce chapitre, les propos de *Lettres et colères* étaient déjà très loin de ceux du « Retour de Micromégas ». Puisque la Renaissance, prémices de la modernité philosophique et scientifique (vers une domination cartésienne de la nature), a inauguré ces changements, on comprend qu'il soit nécessaire de retourner en amont pour trouver une autre voie. Mais il y a plus. Ces idées sur l'âge technologique et sur la déspiritualisation de l'homme semblent, par moments, tout droit sorties des années 1930, à telle enseigne que les propos que tient Vadeboncoeur à cette époque ressemblent beaucoup à ceux de Jacques Maritain, de Nicolas Berdiaeff et de François Hertel. Par exemple, cette idée qu'il faille remonter le cours de l'histoire pour mieux abattre la modernité actuelle rappelle le « nouveau Moyen Âge » chez Berdiaeff et Maritain. Le premier, dans son ouvrage de 1927, montre sans méconnaître « les aspects négatifs et vraiment ténébreux du Moyen Âge » que sa culture « était dirigée vers le transcendant et l'au-delà[68] ». Il est nécessaire d'introduire certains de ses traits dans le nouvel âge qui s'annonce et qui remplacera la modernité viciée. De son côté, Maritain parle d'un troisième âge[69], inspiré des grandeurs spirituelles du Moyen

[68] N. Berdiaeff, *Un nouveau Moyen Âge*, p. 139.
[69] « On a pu appeler "un nouveau Moyen Âge" l'âge au seuil duquel nous nous trouvons. Mais ce mot peut faire illusion. Il conviendrait plutôt de l'appeler un troisième âge, en regardant comme un premier âge celui de l'antiquité chrétienne, qui a duré environ huit siècles, et en caractérisant le Moyen Âge comme le temps

Âge, qui achève la modernité en recentrant l'Homme sur la spiritualité et sur les valeurs humanistes qui accompagnent cette redécouverte. François Hertel, dans *Leur inquiétude*, peste quant à lui contre la rationalisation et l'abstraction de la société moderne, écrasant les valeurs spirituelles d'avant la Renaissance. Étant donné le retentissement des idées du jésuite dans les milieux étudiants de l'époque, on peut croire que François Hertel a été, au Canada français, un canal de diffusion important de la vision du Moyen Âge selon Maritain et Berdiaeff[70]. Sa vision de l'histoire, cette pente descendante depuis la Renaissance, est analogue à celle que l'on retrouve chez Vadeboncoeur depuis *Indépendances*. Ce que ce dernier avait jeté aux orties en appelant une Renaissance du Canada français (par une invocation du « mythe de l'Homme », par exemple) refait surface grâce à une étonnante valorisation du Moyen Âge, compris *symboliquement* comme période de l'histoire « singulière » (à tout prendre, il y a des traits à récupérer

---

de formation et d'éducation, et de maturation historique (dans le bien et dans le mal) de l'Europe chrétienne; les temps modernes apparaîtraient alors avant tout comme la dissolution éclatante, avec un formidable rayonnement d'énergie, de la longue époque précédente; et du troisième âge de notre ère de civilisation on pourrait à peine dire qu'il a commencé, mais plutôt que nous assistons aux prodromes, aux lointaines préparations qui l'annoncent. » J. Maritain, *Humanisme intégral*, p. 247.

[70] Toujours dans *Leur inquiétude*, il écrit : « Berdiaeff soutient que nous sommes à l'aurore d'un nouveau Moyen Âge, d'une époque où la civilisation de l'esprit reprendra le pas sur celle des sens. Selon lui, le rationalisme bourgeois mourra avant peu, et laissera place à un surrationalisme analogue à celui du premier Moyen Âge. Cela me paraît bien improbable et ne pourra se réaliser, en tout cas, en marge d'un machinisme désormais inséparable des besoins nouveaux créés chez l'homme par la machine et que seule elle peut lui procurer. » *Leur inquiétude*, p. 101. Il cite aussi Maritain, qui écrivait en janvier 1936 dans *La Relève* : « Si donc il est vrai que dans son mouvement historique la culture passe sous diverses constellations de signes dominateurs, il faut dire que le ciel historique ou l'idéal historique sous lequel une chrétienté moderne est à imaginer est tout à fait différente du ciel historique ou de l'idéal historique de la chrétienté médiévale. Fidélité aux principes suprêmes dont la civilisation du Moyen Âge a été une réalisation, rupture nette et décidée avec *cette forme-là* de réalisation, rupture avec l'idéal historique *particulier* du Moyen Âge, voilà ce qui est demandé à notre imagination. À cette condition, nous pourrons nous faire une juste idée de la tâche historique à accomplir. Rien ne serait plus funeste que de lier à des formes mortes l'idéal temporel chrétien. » J. Maritain, « Nature de la politique », *La Relève*, janvier 1936, cité par F. Hertel, *Ibidem*. Plus loin, Hertel écrit : « Quand verra-t-on revenir toute la société à une mentalité évangélique? C'est ce que prônent au fond ceux qui rêvent d'un *Nouveau Moyen Âge*. Une telle régénération de la société nous semble impossible. Pourquoi cependant ne s'opérerait-elle pas dans les individus? Et nous revenons à la personne du Christ des Béatitudes cette fois, au Christ de Galilée. Une telle simplicité de vie intérieure et extérieure, quel idéal pour un catholique! » *Ibid.* p. 206-207.

dans le passé « obscur » du Canada français[71] et dans son passé personnel) et *historiquement* comme période particulièrement riche du passé « universel ».

Le Moyen Âge chez Pierre Vadeboncoeur est aussi, à partir des années 1970, vécu d'une manière plus intime, un peu comme si le traitement du thème épousait la tendance générale de l'écriture de l'essayiste. Dans *Les deux royaumes*, on sent que la ligne du temps de l'Histoire universelle est projetée directement sur celle de la vie d'un homme.

> Jacques Ferron lui-même, dans [*L'amélanchier*], n'a-t-il pas franchi la barrière de son propre 18e siècle? […] Il s'est produit cette fois-ci rétrocession d'une liberté du premier âge et d'une candeur poétique que le 18e de Ferron avait un peu empêchées je ne sais comment mais longtemps dans sa propre œuvre, et l'enfance est son Moyen Âge retrouvé. (*DR*, 154)

La liberté contenue dans une époque révolue – le Moyen Âge – n'est pas reconquise, du moins dans ce cas-ci, par une révolution ou par une restauration sociale : les choses se passent à la hauteur d'un homme. Ferron, en dépeignant la jeunesse de Tinamer, retraverse le cours de l'histoire universelle non pas comme si celle-ci lui était étrangère ou extérieure : cette histoire se replie sur sa propre histoire jusqu'à ce qu'elles se confondent. Comme l'écrit le théologien Alain Létourneau, qui s'est aussi intéressé à ce passage :

> Passé de la culture et passé personnel se rejoignent de telle sorte que se retirer vers le premier, c'est marcher vers le second. […][Le] Moyen Âge de Vadeboncoeur est au moins autant un âge de l'expérience qu'une époque de l'histoire passée. Pour cette raison aussi, Vadeboncoeur peut appeler l'enfance de Ferron son « Moyen Âge retrouvé »[72] .

L'enfance du monde et l'enfance de l'homme se répondent et se répercutent : elles s'unissent comme une possibilité de renouveau devant une civilisation qui s'en va à vau-

[71] Ce sera le sujet du troisième chapitre de cette étude.
[72] A. Létourneau, « Le retrait de la modernité… », p. 52-53.

l'eau. Aussi, en associant l'enfance et le Moyen Âge, en y voyant une occasion de recommencement, Vadeboncoeur rejoint des auteurs du cru comme Saint-Denys Garneau[73] et le dominicain Benoît Lacroix[74]. Nous y reviendrons au quatrième chapitre de cette étude.

Le Moyen Âge est de nouveau convoqué pendant les années 1980. À en croire Vadeboncoeur, il constitue une ouverture vers l'absolu qui comble partiellement la vacance spirituelle de la civilisation moderne. En 1983, alors qu'il s'attaque à la « culture » étatsunienne dans ses *Trois essais sur l'insignifiance*, il explique qu'on ne vit pas avec le même bagage culturel en France et à Paris, Texas :

> En France, il y a eu Dieu. Ce n'est pas une petite différence, voyez-vous. Il y a eu le Moyen Âge. Tout pouvait arriver dans les siècles qui suivraient sans que rien pût faire que la France de Saint Louis et plus tard de Pascal n'eût jamais existé. C'est un sol quelque peu différent du Texas, il n'y a pas à dire. » (*TEI*, 37-38)

La France n'est plus, comme en 1955, synonyme de la Révolution française et de ceux qui, depuis cette époque, « ont, sous le signe de l'humanité, gagné d'énormes domaines à la civilisation, au droit, à la connaissance, à l'art et à la technique » (*LR*, 40) : elle peut maintenant espérer le « salut » parce qu'elle a eu Dieu, saint Louis et Pascal. On est loin d'une défense passionnée de la modernité, comme dans les essais des années 1950. Vadeboncoeur récupère un héritage français qui n'a rien de très neuf mais qui n'est pas

---

[73] « Il me semble qu'il manquera toujours à ceux que nous sommes le regard véritablement premier […] qui embrasse le monde en son ensemble, cette curiosité neuve plantée au bas de la construction et de la découverte, qui donne cette originalité et cette intensité qu'eut le Moyen Âge dans la prise de possession de "cela", éléments de l'univers, et l'incomparable élan dans la trouée, le dépassement de cela jusqu'au secret intérieur de la poésie spirituelle. » H. de Saint-Denys Garneau, « Lettre à Maurice Hébert, 29 avril 1935 », dans *Œuvres*, p. 948.

[74] « En faisant l'Europe, le moyen âge a fait la Gaule. C'est même elle qui pendant longtemps l'a surtout caractérisé. En se rappelant cette vérité historique le Canadien français aimera alors le moyen âge, comme il aime son enfance, c'est-à-dire comme un temps où il a vraiment senti la joie de vivre et d'espérer, le bonheur de la découverte et la hantise de l'exploration dans l'inconnu. » B. Lacroix, *Pourquoi aimer le Moyen Âge*, p. 8.

non plus disparu : si l'on en croit l'essayiste, « [t]out pouvait arriver dans les siècles qui suivraient sans que rien pût faire que la France de Saint Louis et plus tard de Pascal n'eût jamais existé ». La pérennité de la culture française est, nous semble-t-il, garante d'un espoir que Vadeboncoeur portera en lui jusque dans ses critiques les plus virulentes contre la modernité. Encore une fois, les jeux ne sont pas faits pour ce Moderne, archaïque à la hauteur de son temps. Si la culture est tenace, il semble encore possible de la retrouver, individuellement (comme Ferron et son « Moyen Âge retrouvé ») et collectivement (en en finissant avec la culture étatsunienne pour retrouver la culture véritable et la modernité revivifiée).

L'héritage médiéval, évoqué au détour d'une page des *Trois essais sur l'insignifiance*, est aussi au cœur de voyages que Vadeboncoeur fait en France et qu'il relate dans la revue *Liberté* au début des années 1980. Reprises dans le chapitre « Prières » des *Essais inactuels*, ses notes sont entre autres consacrées à Notre-Dame de Paris. Le visiteur y est d'abord écrasé par le poids de l'histoire de France. Mais s'ensuit une impression de légèreté et de douceur : la cathédrale devient « aérienne, offerte, comme un bel objet d'art » (*EI*, 130). Vadeboncoeur en déduit les traits de la période :

> Il est bien évident que le Moyen Âge pensait tout autrement que l'Antiquité, la Renaissance et ce qui suivit. La naïveté du cœur, la Nativité qui l'explique, introduisaient en toutes choses, même les plus éloquentes, une nouvelle âme, dont on notera surtout qu'elle parle au singulier. (*EI*, 133)

Bref, le monument médiéval, fût-il imposant comme Notre-Dame de Paris, est en même temps une sorte de prière personnelle. L'absolu se concentre dans un espace singulier, comme le révèle la rose du Portail du cloître : « Les eaux bleues ou vertes relevées de mauve, dans la rose du Portail du cloître, à Notre-Dame, sont si vastes qu'elles présentent ou figurent non seulement une étendue donnée mais l'espace comme par un effet de

totalité rond. » (*EI*, 135) La totalité, parfaite comme un rond[75], dans une rose dont les dimensions sont à échelle humaine : voilà ce qu'il faut retenir du Moyen Âge. Pour l'essayiste, l'époque réunit, sans discontinuités ontologiques, le particulier et l'universel, le singulier et l'absolu, l'infiniment petit et l'infiniment grand : « la pensée de Dieu, au Moyen Âge, était l'idée de chaque âme et […] était aussi constante que l'air que l'on respire » (*EI*, 143). La beauté de Notre-Dame, témoignage de cette pensée de Dieu, est ainsi offerte à tous, fidèle en ce sens à l'art médiéval, du moins si l'on en croit le Jacques Maritain d'*Art et scolastique*[76], que Vadeboncoeur se souvient avoir lu dans sa première jeunesse.

Dans ce même chapitre des *Essais inactuels*, il faut aussi rappeler la visite que Vadeboncoeur fait à la cathédrale de Laon. L'extrait n'est pas sans rappeler ces grandes descriptions romantiques de Michelet :

> au jour de notre visite, le temps était pluvieux, froid, désagréable, triste, de sorte que la cathédrale, posée sur le sommet du « promontoire sacré » de Laon, nous sommes allés jusqu'à elle dans un sentiment mélancolique. Les éléments, hostiles, faisaient comme une représentation actuelle de plusieurs siècles de drames dont on sait bien en effet que l'histoire est chargée. Les peuples n'ont pas été heureux. Ils ont connu la faim, la terreur. Qu'est-ce qui ainsi descend comme dans des défilés depuis les hauteurs du Moyen Âge? Des foules hâves, des générations successives de miséreux, en rangs serrés, et la mort au milieu des hommes, qui inlassablement les tourmente. Là-haut le Moyen Âge, par les clochers de la cathédrale bien au-dessus de la plaine, mesure ces distances séculaires parcourues. (*EI*, 140-141)

Cette description de Vadeboncoeur rappelle aussi, à certains égards, celle que Marcel Proust faisait de l'église de Combray, ce vaisseau qui « semblait vaincre et franchir non

[75] « S'il y a quelque chose de nécessaire à l'intégrité humaine, c'est bien d'avoir au-dessus de soi un signe souverain, que les religions ont souvent exprimé par des symboles aussi dépouillés que des figures géométriques parfaites, le cercle, le triangle, ou l'aristocratie par ses blasons. » (*DR*, 21)

[76] « O temps incomparables, où un peuple ingénu était formé dans la beauté sans même s'en apercevoir, comme les parfaits religieux doivent prier sans savoir qu'ils prient! où docteurs et imagiers enseignaient amoureusement les pauvres, et où les pauvres goûtaient leur enseignement, parce qu'ils étaient tous de la même race royale née de l'eau et de l'Esprit. » J. Maritain, *Art et scolastique*, p. 34-35.

seulement quelques mètres, mais des époques successives dont il sortait victorieux[77] ». Mais la féerie de l'Histoire, ressentie par le jeune Marcel, cède ici le pas à son ciel bas. Le Moyen Âge devient, par synecdoque, une cathédrale qui surplombe des siècles d'histoire. Le lexique ne laisse planer aucun doute sur la pente du temps : la cathédrale est sur un « promontoire sacré » – qui rappelle le « promontoire historique et spirituel[78] » dont parlait Vadeboncoeur à propos de la musique classique – ; les clochers sont « bien au-dessus de la plaine »; les miséreux descendent « depuis les hauteurs du Moyen Âge ». À la lecture de ce passage, l'analyse que fait Alain Létourneau des *Deux Royaumes* nous semble encore plus juste : « Le passé, ce promontoire spirituel, ce massif de grandeur est une autre histoire, lumineuse celle-là, face aux ténèbres modernes. […] La modernité n'est que descente, alors que d'autres époques étaient un face-à-face maintenu avec l'altérité dégagée par l'altérité de l'esprit[79]. » La montée vers la cathédrale de Laon est l'incarnation, physique, de ce processus que nous relevons depuis au moins *Indépendances* : la volonté de remonter le cours du temps, le ralentir si nécessaire, y retrouver ce qui fut oublié, en chemin. Bref, il s'agit de trouver ce qu'il faut pour construire une nouvelle modernité, pour être à la hauteur de son temps.

La récupération de traits médiévaux à partir des années 1970 s'accorde difficilement avec l'idée d'une fuite antimoderne, même si l'essayiste a rappelé plus souvent qu'autrement sa volonté de s'extirper de son époque. La conclusion des *Essais inactuels* est, en ce sens, particulièrement révélatrice :

> Rejeter, indifféremment, pêle-mêle, négligemment, le tohu-bohu philosophique de cette époque et tout de lui. Faire le plus possible le contraire de ce qu'elle fait. […]

[77] M. Proust, *À la recherche du temps perdu I*, p. 61.
[78] P. Vadeboncoeur, « Musique », p. 111.
[79] A. Létourneau, « Le retrait de la modernité… », p. 54.

> Être absolument inactuel. Il semble que ce soit la façon de comprendre aujourd'hui correctement la phrase de Rimbaud. Pour être absolument moderne, du reste, il n'y a peut-être jamais eu d'autre moyen. (*EI*, 196)

La dernière phrase étonne : tout semble indiquer qu'il faille sortir de la modernité pour être réellement moderne. L'inactualité serait-elle la seule façon d'être de son temps? Ainsi Vadeboncoeur serait-il encore moderne, dans la mesure où c'est la modernité elle-même qui appelle un changement de perspectives? En 1955, il s'agissait de combler le retard entre une culture du passé et l'aventure emballante de la modernité; à partir des années 1970, il faut au contraire accentuer le retard pour ralentir la course du temps, qui emporte sans distinction la culture et toutes les valeurs séculaires que les Québécois n'ont pas eu le temps de s'approprier. L'inscription du passé – par le thème médiéval, notamment – permet ainsi au Moderne de jouer sur le temps, de l'accélérer – entrer de plain-pied dans l'aventure du temporel – ou de le ralentir – retourner en amont et trouver les « promesses apparemment éteintes » des siècles passés. Quoi qu'il en soit, il ne s'agit pas d'une fuite : l'homme est encore de son temps, dans la mesure où il se décolle de celui-ci pour mieux l'embrasser et essayer de lui donner, bien modestement, une nouvelle direction.

Évidemment, il n'est pas facile de se vouloir archaïque pour être moderne. Le régime de l'ambivalent n'est pas simple. Encore une fois, c'est du côté du passé français que Pierre Vadeboncoeur trouve un exemple qui permet, à défaut de résoudre la tension entre le passé, le présent et le futur, de l'apaiser. On lira ainsi un extrait d'*Un génocide en douce*, recueil d'essais de 1976 que la critique a souvent négligé au profit des *Deux Royaumes*. Dans « La mutation », texte écrit en juin 1976, Vadeboncoeur rappelle que les Québécois ont parcouru « en un éclair deux siècles d'histoire » (*GD*, 17), ce qui a eu pour

corollaire une liquidation de choses essentielles à la stabilité de leur culture. Au contraire, la France, après les 18e et 19e siècles révolutionnaires, a eu le temps d'intégrer les acquis modernes tout en permettant à une certaine tradition de perdurer. Vadeboncoeur en prend pour preuve les fidélités d'un grand écrivain du début du 20e siècle :

> Les progrès révolutionnaires eux-mêmes, au cours du 19e siècle, étaient accompagnés de la persistance du vieux peuple français et, au fur et à mesure que le temps avançait, les premières transformations elles-mêmes vieillissaient et finissaient par former tradition et culture. C'est pourquoi Péguy, amoureux du Moyen Âge et catholique, peut vanter néanmoins l'humanisme républicain et laïque. (*GD*, 18)

La tradition peut coexister avec la révolution, dont les changements finissent, avec le temps, par s'intégrer à la culture. Les fidélités de Charles Péguy, amoureux du Moyen Âge et humaniste républicain, ont toutes les caractéristiques d'une leçon pour Pierre Vadeboncoeur, comme elles l'avaient été pour le futur historien Guy Frégault au cours des années 1930[80]. Dans *L'humanité improvisée*, Vadeboncoeur dira encore :

> L'événement Péguy, devant le monde qui va commencer, borne le savoir moral de mille ans d'histoire en l'incarnant pour une des dernières fois. Par la suite, le discours du grand écrivain n'aura que peu d'auditeurs. Ce décalage, cette inutilité subite, ce dénivellement d'abord inintelligible, le relief d'une littérature superbe que la seconde génération qui la suit ne comprend plus accusent la fin d'une ère.
>
> À cet égard, Péguy est peut-être le meilleur repère et il est situé à l'extrême cap de ce que j'appellerais le continent historique de l'Europe. D'une part, il résume éminemment le passé, proclame l'actualité permanente de la culture, véhicule dix siècles de l'histoire – et d'histoire au présent jusque-là. (*HI*, 121-122)

Invoquer la figure de Péguy et par extension une culture de mille ans; invoquer la beauté simple du Moyen Âge, comme Vadeboncoeur le fera au cours des années 1970 et 1980 :

---

[80] « Il vit la tension spirituelle de saint Louis et de Jeanne d'Arc – ces saints français qui, dit-il, sont les plus grands saints; – il vit aussi celle de la nuit du Quatre-Août. […] Mais ce passé qu'il renoue en lui, il est bien loin de le considérer comme un moule à l'intérieur duquel il doive se caser. À l'opposé de Maurras et de Jaurès, il ne prend pas du passé la forme, les mécanismes, pour y encadrer ses énergies. Il sait bien que "le propre de l'histoire et de la mémoire est que tout ce qui est de l'histoire et de la mémoire ne se recommence point". Aussi ne s'engage-t-il dans le passé que pour en faire jaillir des possibilités de vie nouvelle. » G. Frégault et J.-M. Parent, « Péguy, image de la France », p. 352-353.

voilà, à tout prendre, deux façons d'allonger son court passé, personnel et communautaire, et d'intégrer la culture d'ailleurs pour solidifier, fût-ce indirectement, celle d'ici. Le passé comme force d'amplification et comme ancrage solide.

En fin de parcours, une question demeure : pourquoi les propos les plus récents de Pierre Vadeboncoeur sur le Moyen Âge ressemblent à ceux qui avaient cours au Canada français pendant les années 1930 et 1940, tandis que les plus anciens semblent s'en éloigner pour se conformer à une sorte d'éthique moderniste, faisant la part belle aux grandeurs de la Renaissance et de la Révolution française? En effet, depuis *Indépendances*, les thèmes – l'ouverture sur l'absolu et la volonté de renouveau associées au Moyen Âge, la déréliction spirituelle engendrée par la Renaissance et ses suites, l'absence de discontinuités ontologiques dans le monde spirituel médiéval – rapprochent Pierre Vadeboncoeur des idées de Jacques Maritain et de Nicolas Berdiaeff. Puisque ces thèses furent largement diffusées au Canada français au cours des années 1930 et 1940, tandis que Vadeboncoeur formait sa pensée chez les jésuites, on peut croire que ce sont ces idées, parmi d'autres, qui refont surface depuis les années 1970. Comment expliquer un tel revirement? La leçon de Péguy, républicain et admirateur du Moyen Âge, ainsi que la prise de conscience des affres de la techno-science, évoquées plus haut, constituent un début d'explication. Mais cela ne sera pas suffisant pour comprendre les motifs qui ont conduit Vadeboncoeur, à partir des années 1970, à s'abreuver à des sources que l'on croyait – et qu'il croyait – taries. Il faut voir si ce virage idéel est aussi perceptible dans d'autres inscriptions de thèmes de l'histoire universelle. Nous pensons, en ce sens, à l'inscription du classicisme, qu'il faut associer, chez Pierre Vadeboncoeur, au 17^{e} siècle français pour la littérature et aux 17^{e} et 18^{e} siècles allemands pour la musique. Cette époque suit-elle, chez l'essayiste, la même courbe d'appréciation que le Moyen Âge?

Vadeboncoeur est-il d'abord en phase avec les vues de son époque pour ensuite aborder les choses en retournant vers son propre passé, plus ancien, culbutant ainsi son passé plus récent, fait de critiques modernistes? Si oui, que signifie ce saut qualitatif? Avant de répondre à ces questions, il faut comprendre ce que l'âge classique a pu représenter pour le Canada français et pour le jeune Vadeboncoeur formé au cours des années 1930. Si l'essayiste retourne vers son passé, il faut d'abord dégager les lignes du discours social de cette époque.

Le classicisme au Canada français et les années 1930 de Pierre Vadeboncoeur

On prendra d'abord la mesure de ce que le 17e siècle français a pu représenter au Canada français en relisant ce qu'écrivait Robertine Barry (Françoise) en 1902. Son ironie cache mal son exaspération :

> je déclare être fatiguée du 17e siècle. J'en suis même tannée, pour me servir d'une expression fort connue, même en cette époque de classicisme extrême.
>
> C'est qu'il me semble, de toute éternité, avoir été choisi pour faire la consolation d'abord, puis la désolation des Canadiens français ce 17e siècle!
>
> Car, il n'y a que lui : il commence, finit toutes les études et borne tous les horizons littéraires […].
>
> Une fois entrés dans cette pléiade brillante, où nous étions du reste en fort bonne compagnie, nous n'en sortions pas. C'était bien le cas de le dire : « Après le 17e siècle, le déluge », car le reste ne comptait plus pour rien à tous les yeux. […]
>
> Et puis, c'est plus fort que moi, j'aime suivre la marche du temps : c'est même ce qui me vexe un peu de constater qu'il va me falloir encore attendre deux cents ans avant d'arriver à entendre parler de mes contemporains. C'est un peu long; je ne puis me promettre de me rendre jusque-là, même en faisant de mon mieux[81].

On reconnaîtra ici une impatience analogue à celle d'un Pierre Vadeboncoeur, pointant le retard de quatre siècles de sa société (voir *LR*, 43). Un même abîme sépare une société

[81] R. Barry [« Le 17e siècle », *Le Journal de Françoise*, I, 17, 22 novembre 1902, p. 193-194], cité par Y. Lamonde, « "Être de son temps" : pourquoi, comment? », p. 29.

fossilisée, prisonnière du passé, et la modernité, que Robertine Barry s'épuise en vain à vouloir rattraper. Sa société vit à l'heure du Grand Siècle, qui constitue non seulement le pourtour de toute littérature, mais aussi, devine-t-on, de toute culture. Mais que cherche-t-on dans ce 17e siècle, outre la perfection langagière, l'élégance et l'équilibre classiques que plusieurs critiques et écrivains – comme Pierre Vadeboncoeur[82] – y reconnaissent et souhaitent pour la littérature du pays[83]? Tout d'abord, d'un point de vue nationaliste, on peut croire que le Canada français retrouve dans le Grand Siècle un peu de sa grandeur perdue : celle de la Nouvelle-France, cette « épopée française » qui s'est terminée abruptement en 1760. Lionel Groulx rappelle cette grandeur à retrouver : « Jamais, en tout cas, en pareil espace, si petit peuple n'avait semé autant d'énergie, autant de civilisation, autant de foi[84]. » C'est donc le 18e siècle français qui a tué la grandeur de la Nouvelle-France, profondément ancrée dans le 17e siècle classique[85], comme le dit encore le chanoine Groulx : « Ils [les hommes et les femmes venus fonder la

[82] Vadeboncoeur étend en fait son jugement à toute la littérature française, qui « comprend admirablement l'usage du moins pour dire le plus » (*EI*, 73). Il évoque entre autres les « traités modestes, laconiques, mais curieusement situés au centre de toute réflexion : Le *Discours de la méthode*, les *Maximes* de La Rochefoucauld. L'élégance, la concision. Le code civil, produit français : l'essentiel, non les applications » (*EI*, 74).

[83] Jean-François Nadeau, s'attachant à Robert Rumilly, constate : « À Montréal comme à Paris, Rumilly luttre contre toutes les influences du romantisme. Il est pourtant intéressant de noter qu'au Canada il n'existe pas de période classique à proprement parler dans la littérature nationale que Rumilly pourrait évoquer. La littérature canadienne-française est née en plein coeur du romantisme. Tout comme l'histoire, avec François-Xavier Garneau. Mais, pour nombre de critiques littéraires du temps de Rumilly, la littérature canadienne-française ne peut invoquer que le classicisme pour se définir, puisque le romantisme, sous toutes ses formes, correspond à une décadence, exactement comme l'affirme Maurras. » J.-F. Nadeau, *Robert Rumilly, l'homme de Duplessis*, p. 77. Gilles Marcotte, à propos de la critique littéraire des années 1930, écrit quant à lui : « ce qui "perdure" et "s'exaspère", pour reprendre les mots de Fernand Dumont, dans la critique de l'époque, c'est aussi, c'est surtout une conception de l'action littéraire, une façon de lire ou plutôt de construire l'œuvre qui rejoint l'idéal classique. À la formule célèbre, encore active dans les années trente : "la langue, gardienne de la foi", correspond en critique : "la forme gardienne du contenu, des idées", qui commande les analyses de Pelletier, Marion, Hébert, Dantin, aussi bien que celles de Mgr Camille Roy. Cette conception purement ornementale de l'écriture est un fait d'époque, et l'on ne s'étonne pas de la trouver chez Mgr Roy comme chez Pelletier, partisan d'une littérature "objective". » G. Marcotte, « Les années trente : de Monseigneur Camille à *la Relève* », p. 55.

[84] L. Groulx, *Directives*, p. 212.

[85] Voir, à ce propos, J. Lamarre, *Le devenir de la nation québécoise*, p. 69.

race] avaient aussi appartenu à la première période du grand siècle. Ils connaissaient le règne de l'ordre, de la discipline sociale[86]. » On comprend mieux le ressentiment envers les Lumières et l'attachement envers le siècle de Louis XIV[87].

La représentation de la monarchie absolue est aussi convoquée dans certaines critiques politiques des années 1930 au Canada français. André-J. Bélanger, qui s'est attaché à la période-charnière de 1934-1936, évoque en ce sens l'exemple du *Devoir* à l'époque de Georges Pelletier et d'Omer Héroux. Il montre que l'Ancien Régime et l'absolutisme ont servi de « toile de fond » aux critiques de la gouvernance faites par ces journalistes. Pelletier et Héroux y trouvaient une image de stabilité contraire à celle du gouvernement de Louis-Alexandre Taschereau, dont le long « règne » s'achevait alors dans la disgrâce. Ces références d'un autre temps éloignent des vicissitudes de l'actualité :

> L'autorité envisagée dans l'optique de l'Ancien Régime permet presque de transcender la réalité sociale qu'elle recouvre; c'est du moins dans cette vision qu'elle semble perçue. Cette gouverne paraît enviable parce que, précisément, elle n'est pas atteinte, selon toute vraisemblance, par l'animation au niveau infraétatique. La représentation idéale propose un politique éthéré : un souverain dissocié de ses sujets au versant ascendant, et des réalisations qui se projettent dans l'avenir – au-delà du temps – au versant descendant. Or, au fond, Georges Pelletier et Omer

[86] L. Groulx, *La naissance d'une race*, p. 69.

[87] Catherine Pomeyrols, dans son étude sur la formation des intellectuels québécois pendant l'entre-deux guerres, le dit bien : « Contre les Lumières du XVIII[e] siècle […] sont ainsi cumulés pour les tenants de la vision nationaliste au Québec deux ressentiments : idéologique et historique. Les philosophes des Lumières on en effet commis le double crime d'être libres penseurs et d'avoir prôné l'abandon des colonies. Le Grand Siècle en revanche offre plusieurs mérites. Il est celui de l'expansion française-catholique, moment privilégié de l'épopée canadienne-française. Il est aussi le siècle où sous le patronage du jeune Louis XIV se mettent en place "tous les éléments d'une administration culturelle", un imaginaire politique "proclamant l'union de la Monarchie et de la culture sous le signe du purisme linguistique". Le ressentiment proprement local vient redoubler, amplifier et compléter le ressentiment idéologique et intellectuel diffusé en France par les milieux gravitant autour de l'Action Française. On utilise le plus fréquemment les historiens qui ont élaboré en France un contre-modèle à l'histoire républicaine, en réadaptant références, figures et symboles (colonisation, évangélisation, Marguerite Bourgeoys, Dollard des Ormeaux etc…[*sic*]). » C. Pomeyrols, *Les intellectuels québécois : formation et engagements. 1919-1939*, p. 107-108. Dans ce passage, l'auteur cite D. Roche, *Les Républicains des lettres. Gens de culture et Lumières au XVIIIe siècle*, Paris, Fayard, 1988, p. 159-160.

> Héroux réclament précisément une forme d'autorité ainsi dégagée des contraintes immédiates. Là s'explique en partie cette distance entre eux et la condition sociale de leur époque. À les lire, on se doute à peine qu'il y a une crise[88].

Un peu comme dans le cas du Moyen Âge, la référence au siècle de Louis XIV permet de donner du jeu à la société canadienne-française, la vivifiant par un air de grandeur et de culture. Desserrant la prise qu'a l'actualité sur leurs vues générales, les deux journalistes adoptent une posture résolument inactuelle. Pendant les années 1930, ils ne sont pas les seuls à comprendre ainsi le 17e siècle français : à l'intérieur des murs, de jeunes étudiants des collèges classiques adoptent une posture analogue. Pierre Vadeboncoeur est du lot.

À ce propos, on lira avec profit l'étude de Marcel Olscamp intitulée « Un air de famille », dans laquelle il s'intéresse à ce qu'il appelle la « génération cachée », c'est-à-dire celle des « jeunes gens », nés vers 1920, « qui ont été formés au Collège Jean-de-Brébeuf, de Montréal, entre 1930 et 1940[89] ». Sans forcer le lien qui unit tous ces hommes – Pierre Trottier, Pierre de Grandpré, Jacques Lavigne, Jacques Ferron, Gabriel Filion, Pierre Vadeboncoeur et Pierre Trudeau (sur lequel Olscamp reste étonnamment silencieux) –, le professeur de l'Université d'Ottawa croit pouvoir identifier certains traits communs :

> Formés à une époque où l'individualisme et le quant-à-soi suscitaient quelque suspicion, ils ont su exploiter, *détourner* à leur avantage les principes établis de leur formation, de manière à exprimer une sensibilité nouvelle. Partisans de « l'implosion », ils laissent intactes les apparences et gardent un respect civilisé envers les formes plus anciennes tout en les rénovant de l'intérieur[90].

Cette idée « d'implosion » nous semble particulièrement intéressante pour expliquer le parcours de Pierre Vadeboncoeur et ce, malgré les textes des années 1950 et 1960, qui

---

[88] A.-J. Bélanger, *L'apolitisme des idéologies québécoises. Le grand tournant de 1934-1936*, p. 154.
[89] M. Olscamp, « Un air de famille : Entre *La relève* et *Refus global* : la génération cachée », p. 7.
[90] *Ibidem*, p. 33.

donnent par moments l'impression de déflagrations multiples et spectaculaires. Au contraire, chez l'ambivalent, il y a un respect pour les formes, à commencer par les formes classiques.

Au cours des années 1930 dans les collèges, l'enseignement des lettres passe essentiellement par les auteurs du Grand Siècle français[91]. Vadeboncoeur le dit bien dans une conférence qu'il donne devant des québécistes anglais en 1988 :

> C'est une culture très structurée, structurée non seulement par l'équilibre d'un enseignement qui ouvre sur les différentes disciplines de l'esprit et même de la formation physique (le sport est très à l'honneur, au collège), mais structurée aussi par la pensée chrétienne ainsi que par la pensée du XVII[e] siècle français (non exclusivement, remarquez, et ceci est assez exceptionnel au Québec de 1936)[92].

S'il ne nomme pas les autres traits de l'enseignement des jésuites qui contribuèrent à structurer la culture qu'il y a acquise, on devine qu'il s'agit d'éléments modernes épars et choisis par certains éducateurs soucieux d'engager la curiosité intellectuelle des étudiants. On prendra la mesure de la culture du collège dans cette petite liste que Vadeboncoeur dresse pour cette même conférence : « Et puis, la littérature, c'est Pascal, Corneille, Racine, Molière, La Rochefoucauld, Descartes, Montesquieu, Rimbaud, Verlaine, Péguy, Claudel, Valéry, et, à dix-huit ou dix-neuf ans, je découvre Marcel Proust[93]. » Cette énumération est tout à fait conforme à l'esprit et à l'enseignement du temps : le 17[e] siècle se taille la part du lion; le 18[e] siècle est à peu près absent (un seul nom, Montesquieu); les symbolistes ne sont pas exclus d'emblée[94]; le 20[e] siècle est surtout représenté par des auteurs catholiques et « néoclassiques ». À propos de l'engouement de la jeunesse d'alors

---

[91] Voir C. Pomeyrols, *Les intellectuels québécois…*, p. 77-79.
[92] P. Vadeboncoeur, « Le Québec expliqué aux Anglais », p. 76.
[93] *Ibidem*, p. 77.
[94] Par exemple, dans *L'Enseignement des Belles-Lettres*, qui paraît en 1938 chez l'éditeur Entr'aide de Montréal, François Hertel, professeur au collège Jean-de-Brébeuf, propose d'étudier Verlaine, Mallarmé et Rimbaud.

pour ces romanciers français contemporains, Olscamp pose d'ailleurs l'hypothèse suivante : parce que les Giraudoux, Cocteau, Claudel, Gide et Valéry reprirent de « grands thèmes de la littérature classique[95] » et parce qu'ils s'éloignèrent ainsi des vicissitudes de l'actualité, les jeunes hommes, rompus aux humanités et vivant en « serres chaudes », y trouvèrent une modernité à leur mesure. Pour parler comme André-J. Bélanger, il s'agissait presque d'un « visa idéologique[96] » permettant de vivre à la hauteur de son temps :

> Grâce à leur formation humaniste, [les collégiens montréalais] se trouvaient pour une fois en intimité immédiate avec une avant-garde européenne dont ils maîtrisaient les principaux codes; de ce fait, ils se sentaient confortés dans leur décision de ne point adhérer ouvertement aux lourdes idéologies que leur société leur prescrivait par ailleurs. Giraudoux, Cocteau ou Valéry se permettaient de « revisiter » le mythe d'Œdipe ou la Guerre de Troie; quoi de plus rassurant pour des esprits formés par l'étude de ces grands récits universels[97]?

Un peu comme Héroux et Pelletier au *Devoir,* les étudiants, en s'attachant à ces thèmes classiques, se décollent de la paroi contemporaine. L'actualité, *hic et nunc*, n'a pas à traverser les œuvres littéraires, ces trésors de valeurs séculaires. Voilà ce qui explique le désintérêt de ces jeunes gens pour une littérature « engagée » ou plongée dans la vie nationale[98]. Rappelons d'ailleurs que dans la liste de Pierre Vadeboncoeur, il n'y a aucune œuvre canadienne-française[99]. La littérature classique permet donc de retrouver de grands mythes et de grands thèmes de l'Histoire, cachés sous le boisseau moderniste. C'est une

---

[95] Olscamp cite ces exemples : *Antigone* (1922) et *La machine infernale* (1932) de Jean Cocteau; *Protée* (1913 et 1926) de Paul Claudel; *Œdipe* (1930) d'André Gide. On pourrait ajouter, du même auteur, son mélodrame de 1934, *Perséphone*, et de Jean Giraudoux, *Électre* (1937).

[96] « Le *visa* sert à légitimer une rupture importante dans l'ordre des idées; nous verrons qu'il peut prendre des formes diverses : emprunts à des mouvements ou des personnalités catholiques de l'étranger, reconnaissance ecclésiastique de l'action engagée, etc. » A.-J. Bélanger, *Ruptures et constantes*, p. 10.

[97] M. Olscamp, « Un air de famille… » p. 22.

[98] *Ibidem*, p. 19-20.

[99] Dans un portrait qu'il dresse de l'homme en 1972, Robert Guy Scully en arrive à la même conclusion : « Si les œuvres américaines, québécoises, n'ont pas laissé de traces, il faut chercher la cause dans le système scolaire d'alors, qui imposait la littérature d'un seul pays. » R. G. Scully, « Pierre Vadeboncoeur ou la génération "calme" ».

autre modernité, inactuelle, mythique et inspirée par les Giraudoux et Valéry, qui se dessine pour les étudiants du collège. De jeunes hommes à la hauteur de leur temps ou, du moins, d'un certain temps.

Si Pierre Vadeboncoeur, au cours des années 1970, sent le besoin d'attaquer la modernité dévoyée et de proposer un certain nombre de « considérations inactuelles » pour ce faire, c'est tout naturellement vers ces œuvres classiques et néoclassiques qu'il retourne. On en prendra la pleine mesure en lisant, par exemple, ses textes *d'Essais inactuels* où sont notamment convoqués Paul Valéry, Simone Weil, Charles Péguy, François Mauriac, Julien Green et André Gide. Voilà une autre résurgence du passé personnel de l'essayiste. Cela dit, il faut être fidèle à notre idée selon laquelle le passé universel ne sourd pas dans l'œuvre de l'essayiste à partir des *Deux royaumes*. Nous croyons plutôt que le 17^{e} siècle, et plus généralement le classicisme auquel on l'associe, est inscrit dès le départ dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur. Mais le 17^{e} siècle de *L'autorité du peuple* n'est pas celui de *La clef de voûte*. Une lecture attentive et chronologique des réflexions de l'essayiste devrait en dire davantage à ce propos. On verra de nouveau que le recours au passé n'est pas synonyme de fuite; que le retour vers le classicisme peut se rattacher à des volontés modernes, fussent-elles considérées comme *inactuelles* ou comme une tentative de transformer la modernité. Encore une fois, les rapports entre l'impétuosité moderne et la stabilité du passé sont complexes et ne se résument pas à de la nostalgie ou à de la résignation.

Le moraliste Vadeboncoeur : les années 1940-1970

Jacques Cellard, chroniqueur au journal *Le monde*, considère le Pierre Vadeboncoeur des *Deux royaumes* comme un moraliste, personnage rare en ce 20^{e} siècle

frileux. À l'en croire, peu de gens partagent les qualités de ce genre exigeant, et il ne voit dans son « passé récent que Paul Valéry qui les ait eues, à un degré supérieur peut-être, mais non différent[100] ». On a vu pire comme filiation.

Cellard retient trois traits qui résument le travail du moraliste : il faut d'abord que celui-ci porte « sur le mal de l'époque (et toute époque a le sien) un diagnostic à la fois large et précis, serein et passionné », en se gardant bien « de tout pronostic »; « la réflexion ainsi menée » doit apparaître « comme l'aboutissement d'un long et difficile travail sur soi-même »; « cette ascèse » se traduit « dans une écriture (et non un style) elle-même noble, ferme et souple[101] », bref, pourrions-nous ajouter, une écriture classique. Évidemment, ces traits sont aisément reconnaissables dans *Les deux royaumes*. Un lecteur pressé pourrait d'ailleurs y voir une simple résurgence du refoulé classique après l'aventure moderne. Il faut être prudent : on retrouve ces mêmes trois traits du moraliste dans plusieurs œuvres de Pierre Vadeboncoeur qui remontent aux années 1950 et 1960. On pourrait même oser ceci : le recours à une forme classique, que l'on associera volontiers au Grand Siècle de La Rochefoucauld, de La Bruyère et même, à certains égards, de Pascal, peut aussi être lié à une volonté d'entrer dans la modernité. Pour informer sa volonté de dire son temps, pour lui donner une portée et un sens nécessaires à son plein épanouissement, on cherche des traits *stables* : ceux de l'histoire universelle – le Grand Siècle et la musique classique, par exemple – et ceux de sa propre histoire – l'héritage de l'éducation collégiale[102]. Dans les deux cas, l'art du moraliste est tout désigné pour ce faire.

---

[100] J. Cellard, « Une réflexion sur notre temps », p. 8.
[101] *Ibidem*, p. 7.
[102] Comme l'écrivait justement Alain Létourneau : « la culture qu'a connue Vadeboncoeur, "qui était aussi la culture ancestrale, […] était classique en son fond" (LDR 175). En remontant, vers le passé,

Pour mieux comprendre cette association entre l'écriture du moraliste et l'entrée dans la modernité, on lira ce passage de « Pour une dynamique de notre culture », publié avec deux autres textes – de Maurice et Jean-Guy Blain – consacrés au même sujet dans le numéro de juin-juillet 1952 de *Cité libre*. Vadeboncoeur a intégré l'essai dans *La ligne du risque*, onze ans plus tard. Il écrit :

> Il s'agit en effet de savoir ce que notre pensée a fait de nous. Il s'agit de voir le type d'hommes qu'elle a créé. Ce qu'on regarde d'abord d'un tel point de vue, ce n'est plus la doctrine ou l'idéal d'une collectivité, mais ses réactions primaires, son comportement direct, la réponse décisive de son être noble ou vil, fier ou honteux, sceptique ou assuré, sa musculature, ses dominantes pour le succès ou pour l'échec, la vigueur et la promptitude de son effort, son mépris des obstacles ou sa timidité. Coup d'œil direct, vision de l'existence même. Nous n'avons pas ce coup d'œil. Notre culture est même caractérisée par l'absence de ce regard volontaire, de cette intuition réaliste, de cette notion de l'homme absolument dépouillée, pour l'instant, de toute super-structure. (*LR*, 27-28)

De nouveau, Pierre Vadeboncoeur exprime le décalage entre l'idéal et le réel. Ce réel, au contraire de « la doctrine » qu'on devine figée, a quelque chose d'impétueux, de rapide, d'actuel : il est fait de « réactions primaires », on doit le saisir par un « coup d'œil direct », par un « regard volontaire » et une « intuition réaliste ». La culture canadienne-française que cherche à mettre en relief l'essayiste a quelque chose d'un corps; ce n'est d'ailleurs pas un hasard s'il parle de sa « musculature », un peu comme si la physionomie

---

Vadeboncoeur retourne donc aussi vers ses propres racines; ce passé est aussi son passé, celui de sa propre culture et de sa propre expérience. Quand Vadeboncoeur évoque les hommes de l'âge classique, doués d'une intelligence lucide, se sachant peu de choses, "peut-être instruits en cela par les dimensions de la religion" (LDR 78), il parle tout de suite après de "nos esprits de fils de la chrétienté" (LDR 78). Ici comme ailleurs, l'imprécision des références historiographiques de Vadeboncoeur n'aide d'aucune manière la compréhension, mais nous voyons du moins que l'expérience d'appartenance à un passé est déterminante dans la relecture même d'un passé plus large, auquel le premier est rattaché de manière spontanée. Il y a le classicisme des classiques, et celui du passé de Vadeboncoeur. On peut dire que le premier a duré jusqu'au second. Nous retrouverons cette double valence d'une même époque à propos du Moyen Âge, vers lequel Vadeboncoeur remonte aussi comme vers un passé exemplaire. » A. Létourneau, « Le retrait de la modernité… », p. 48.

du peuple était celle d'un homme dont il faut brosser le portrait pour qu'il puisse enfin se reconnaître. L'analogie s'explique sans doute par cette idée que l'auteur énonce un peu plus tôt dans le même texte et qui consiste à définir la culture d'un peuple comme « son état psychologique » (*LR*, 27) – le vocabulaire est tout à fait conforme à l'esprit de l'époque[103] –, atteint par une « maladie mortelle du caractère » (*LR*, 28). Ainsi pourrait-on dire qu'il faille croquer sur le vif le portrait de la culture canadienne-française, de la même manière qu'un peintre saisirait des scènes quotidiennes au coeur de la foule, au coeur de l'action. Voilà une attitude tout à fait moderne qui pourrait être mise en relief par une forme classique : les œuvres de moralistes.

Il faut retourner à un texte emblématique de la modernité culturelle, « Le peintre de la vie moderne » de Charles Baudelaire. Le sujet est connu : le poète, évoquant l'œuvre de Constantin Guys, parle d'un homme flânant au cœur des foules, emmagasinant des images et, la nuit venue, « penché sur sa table, dardant sur une feuille de papier le même regard qu'il attachait tout à l'heure sur les choses, s'escrimant avec son crayon, sa plume, son pinceau ». L'homme est « pressé, violent, actif[104] ». Pour le décrire, Baudelaire pousse plus loin que son siècle :

> Je le décorerais bien du nom de philosophe, auquel il a droit à plus d'un titre, si son amour excessif des choses visibles, tangibles, condensées à l'état plastique, ne lui inspirait une certaine répugnance de celles qui forment le royaume impalpable du métaphysicien. Réduisons-le donc à la condition de pur moraliste pittoresque, comme La Bruyère[105].

La capacité de cerner, en quelques lignes, la personnalité de Cléarque, de Téléphe ou de Pamphile, de révéler ainsi les caractères et les mœurs de sa société, font de La Bruyère un

[103] Comme le dit bien C. Pomeyrols : « Les milieux intellectuels du Québec sont bien reliés aux grands courants occidentaux, mais il s'agit surtout de ceux de la psychologie des peuples, de "la terre et des morts", du retour aux traditions bafouées par la modernité laïque et de la lutte contre la "décadence". » C. Pomeyrols, *Les intellectuels québécois…*, p. 28.
[104] C. Baudelaire, « Le peintre de la vie moderne », p. 891.
[105] *Ibidem*, p. 889.

modèle tout désigné pour le peintre de la vie moderne. Une attitude moderne servie par une forme classique : on ne s'étonnera pas de retrouver un tel alliage chez Pierre Vadeboncoeur. S'il s'agit, comme il l'écrit dans « Pour une dynamique de la culture », de révéler aux Canadiens français les lacunes de caractères de leur culture, de leur tendre un portrait réel et non plus idéal de celle-ci, l'art du moraliste est tout à fait désigné : comme le disait La Bruyère, le lecteur de son ouvrage « peut regarder avec loisir ce portrait [qu'il fait] de lui d'après nature, et s'il se connaît quelques-uns des défauts [qu'il] touche, s'en corriger[106]. » Une telle visée éducative, voire cathartique, n'est pas étrangère à la volonté réformiste ou révolutionnaire qui aiguillonne les essais que Pierre Vadeboncoeur écrit au cours des années 1950.

On peut donc s'attacher au portrait – comme thème et comme forme littéraire – dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur. Si, dans ses essais des années 1980 comme *L'absence*, l'essayiste s'attache aux « vertus ontologiques » du dessin et du portrait[107], il emploie cette forme littéraire dès les années 1940, comme un moraliste. Il y a même quelque chose d'un peu scolaire – l'imitation des grands modèles – dans un texte intitulé « Sonnagli » qui paraît dans *Le Quartier latin* en octobre 1940. Derrière l'anagramme du titre se cache le patronyme « Langlois », façon à peine déguisée de s'attaquer au père responsable du renvoi de Vadeboncoeur du collège Jean-de-Brébeuf, quelques mois avant la fin du cours classique terminé par le futur essayiste au collège Sainte-Marie. L'humour juvénile est servi par une maîtrise de l'art du portrait, à la fois psychologique et physique – Vadeboncoeur n'épargne pas la laideur présumée du père Langlois. Jacques Ferron, encore au collège Jean-de-Brébeuf lors de la publication du texte, ne manque pas de

[106] J. de La Bruyère, *Les Caractères*, p. 17.
[107] Nous nous y attacherons au quatrième chapitre de cette étude.

féliciter son aîné. Le jeu des comparaisons ne l'effraie pas et conforte, du même coup, notre impression de lire un pastiche amusant et amusé d'une forme classique. En effet, déplorant l'absence d'une suite à ce texte, Ferron y va d'un commentaire ambigu tout à fait… ferronien : « À vraiment parler, je doutais fort de la réussite de ton second article : Molière seul fixe ses personnages dès le début et aussi complètement que toi, que dans le *Misanthrope :* Molière était âgé. Mais ceci ne veut rien dire[108]. » Les jeunes hommes ne font pas dans la modestie.

Cet art du portrait est aussi au coeur d'une lettre tout à fait intéressante que Vadeboncoeur fait paraître en juillet 1949 dans *Le Devoir* : « Portrait – ou caricature? – du "nationaliste" ». Comme pour le portrait du père Langlois, le psychologique et le physique se reflètent et se répondent : « le nationaliste canadien-français est un vaincu chronique, – jusque dans sa physionomie. Même s'il combat – et il combat, – même s'il attaque, il annonce la défaite, dont il se soucie médiocrement si les principes ont été sauvegardés[109]. » Comme un artiste qui réduirait un personnage complexe à quelques traits grossiers, Vadeboncoeur aligne les phrases lapidaires révélant le « nationaliste » qui « a très exactement les vices d'esprit du Canadien français non dégagé de sa coquilles [*sic*] ». S'il dénonce déjà l'irréalisme de ces hommes, leur « indifférence pour les contingences » qui est liée « à une manière très particulière et ridicule de s'en tenir aux principes », on comprend que le portrait tracé soit au contraire sensible à ces contingences, aux réactions premières, physiques ou « primaires », et non aux grands principes. Le portrait n'est pas pour autant bâclé : il est tracé par une langue châtiée et

[108] J. Ferron, « Dix lettres de Jacques Ferron à Pierre Vadeboncoeur », p. 107.
[109] P. Vadeboncoeur, « Portrait – ou caricature? – du "nationaliste" ».

résolument classique dans son principe d'économie et de justesse. La forme classique vient borner et servir le propos moderne.

Au cours des années 1950 et 1960, Pierre Vadeboncoeur dessinera d'autres portraits, comme celui d'un jeune journaliste conservateur[110], de Gérard Filion[111] et de Jean Marchand[112]. Ce qu'il dit de sa critique de la démocratie dans *Lettres et colères* pourrait s'appliquer à ces portraits : « c'est caricaturer la réalité que la décrire ainsi, mais ce n'est pas la trahir. » (*LC*, 35) Il tracera aussi un portrait du bourgeois dans un chapitre de *L'autorité du peuple* judicieusement intitulé « Une radiographie du bourgeois ». Ici, la référence à la radiographie est doublement éloquente : d'abord, on découvre ce qui est caché derrière les apparences, un peu comme si on abolissait le décor (la thématique du spectacle est bien présente chez le Vadeboncoeur des années 1960[113], le régime bourgeois n'étant qu'une sinistre comédie qui doit finir au plus vite); on s'attache ensuite à l'ossature du bourgeois, à ce qui lui donne sa forme, un peu comme si le portrait allait droit à l'essentiel. S'il est vrai que le moraliste, mis à part le fait qu'il offre une critique non systématique de sa société et qu'il écrive dans une langue « ferme et souple », doive retourner la critique contre lui-même, il ne fait pas de doute que Vadeboncoeur soit capable d'une telle chose dans ce texte. Ce portrait est également un autoportrait : comme le dit l'essayiste dans l'introduction de *L'autorité du peuple*, la « classe » des bourgeois, c'« est aussi la [s]ienne » (*AP*, 10). On en prendra pour preuve, dans un autre chapitre de

[110] Voir *Idem*, « Pierre Vadeboncoeur s'en prend à "Aujourd'hui-Québec" ».

[111] Ici, le journaliste devient l'incarnation de son peuple : « nous étions un peuple arrivé; arrivé par sa modération et son esprit d'obéissance, les qualités de sa nature et la grâce de ce qu'on tenait pour sa surnature. Un peuple généralement aimable, généralement dévôt [*sic*]; un équilibre de campagnard; le sens du relatif; une bonne santé. (À peu près le portrait de M. Gérard Filion). Nous nous satisfaisions de ces qualités, de ces bons côtés, sous réserve, bien entendu, que chacun doit faire son salut. » (*LR*, 175) Voir aussi « Un nouveau Platon ».

[112] Voir « Marchand, en trois coups de crayon ».

[113] Voir, par exemple, «Qu'advient-il des vrais socialistes...?», p. 22; *AP*, 49-50; *LC*, 7, 34, 36-37 et 44; *DH*, 20, 21, 22, 38, 54 et 66.

l'essai, sa critique de l'éducation des nantis canadiens-français – dont il fut – que n'aurait certainement pas dédaigné le Pierre Bourdieu des *Héritiers*. L'homme n'y ménage pas ses anciens maîtres du chemin de la Côte-Sainte-Catherine[114] (voir *AP*, 71), envers qui il sera beaucoup plus reconnaissant des années plus tard. Pour l'heure, il a, comme le disait Proust, « le courage du médecin qui recommence sur lui-même la dangereuse piqûre[115] ».

Si Vadeboncoeur fait œuvre de moraliste par ces portraits qui dénoncent des hommes et des types – le nationaliste, le bourgeois – et qui révèlent certaines « lacunes de caractères » de la culture du pays, le rapport entre cette forme classique et l'emportement moderne ne semble pourtant pas aller de soi dans l'introduction de *L'autorité du peuple*. Il décline d'abord son identité littéraire :

> Ce livre est le contraire d'un traité. Il contient des attaques et des réflexions, écrites comme elles me venaient sous la plume. Quand un critique des choses humaines est incapable de produire une œuvre savante et charpentée, quand il est forcé au fond de s'en tenir à des balbutiements divers, alors il juge prudent de s'intituler moraliste. Je suis bien obligé de m'appeler ainsi. (*AP*, 10)

Si sa description s'apparente beaucoup à celle de l'essai (une écriture au fil des idées et sans architecture préalable) qu'il évoque aussi dans l'introduction, le statut de moraliste dont il se réclame semble d'abord ouvrir un espace de réflexion qui renvoie au Grand Siècle. Ce statut constitue, comme le disait Paul Bénichou, « une certaine façon lucide de scruter les tares de la nature, une sérénité dans la perception la moins flatteuse de l'homme »; « [l']angoisse et le dégoût y ont moins de place que le désir du vrai, la fierté de l'atteindre même à nos propres dépens, le souci d'une sagesse sans fard[116] ». Il y a certainement un peu de suffisance ou de fatuité dans cette posture moraliste, tout à fait en

[114] Voir aussi « Des soutanes… "pour" la mitraille? » et *TE*, 89.
[115] M. Proust, *À la recherche du temps perdu III*, p. 905.
[116] P. Bénichou, *Morales du grand siècle*, p. 370-371.

phase avec l'impétuosité et la témérité d'un jeune homme qui ira, à l'époque, jusqu'à épingler l'intellectuel dominant, André Laurendeau (voir, par exemple, *TE*, 81). Pourtant, à lire la suite de l'introduction de *L'autorité du peuple*, on comprend que si le moraliste est un détenteur de grandes vérités sur la nature humaine, Vadeboncoeur ne se reconnaît pas ou plus de telles capacités. Le moraliste, à la fin de son introduction, n'en est déjà plus un, du moins au sens de La Bruyère ou de La Rochefoucauld :

> J'avais projeté en premier lieu d'écrire sur la justice, l'amitié, le mal, la vérité, des réflexions de style classique. Mais on rencontre tout de suite la justice en campagne, l'amitié éperdue, la vérité passée outre, le mal répandu, insinué partout. Les situations sont dramatiques; je n'ai pas pu rester serein, bien au contraire, ni détaché, ni patient ni en somme dans les conditions qu'il faut pour faire une œuvre de pure méditation. À l'expérience je crois bien que pour moi ce genre est vraiment mort, car à mesure qu'on avance dans la vie, le caractère tragique de l'histoire se révèle davantage et l'on prend conscience que l'homme exploiteur ne fait que charger l'homme toujours plus du poids de sa méchanceté. De ce joug, on devient d'année en année plus impatient, et l'on devient par conséquent plus combattif [*sic*]. Ce n'est pas uniquement un mérite; j'indique assez ici qu'il faut autre chose et qu'il est extrêmement important de se recueillir. Mais j'ai peine à me tenir à cette hauteur et sans doute qu'un tel devoir, pour cette raison, m'appartient moins qu'à d'autres. (*AP*, 11)

Il y a une sorte de tiraillement qui traverse cet extrait et que l'on retrouvait aussi dans la note qui ouvrait *La ligne du risque*[117] : il y a un désir de se tenir à une certaine « hauteur » méditative – telle est la qualité du classicisme qui sera reprise par Vadeboncoeur jusqu'à *La clef de voûte*[118] –, gêné par l'appel de l'action qui ne permet pas ou plus la réflexion tranquille. Vadeboncoeur ne peut pas être Montaigne dans sa tour. Pourtant, ce qu'il annonce ainsi n'est pas non plus un texte purement pamphlétaire, écrit sur les barricades.

---

[117] Peut-être n'a-t-on pas pris suffisamment acte de cet avertissement qui montre bien, dès le premier recueil de l'essayiste, que le militant et le méditatif sont les deux faces du Janus essayistique : « Ces essais témoignent alternativement de deux efforts, l'un pour retrouver la pointe de certaines valeurs au milieu d'une culture qui avait tout émoussé, l'autre pour accueillir et pour interroger les forces de l'énorme révolution du monde moderne. C'est, je pense, ce que ces textes ont de constant. » (*LR*, 7)

[118] Par exemple : « Le classicisme est tenu par en haut, c'est-à-dire par des absolus. » (*CV*, 119)

Il s'agit de quelque chose de beaucoup plus ambigu : en effet, si Vadeboncoeur « peine à [s]e tenir à cette hauteur » méditative, c'est qu'il cherche tout de même à s'y maintenir. « Polémiste » (*AP*, 10), « moraliste » (*AP*, 10) et auteur d'une « collection d'essais, dans l'acception commune aussi bien que littéraire du mot » (*AP*, 11) : plusieurs traditions littéraires se mêlent ici, comme si l'écrivain lui-même peinait à se retrouver entre l'action et la littérature, entre l'œuvre de combat et celle de réflexion. Il n'est pas prêt de trancher ce nœud gordien.

Quoi qu'il en soit, la tentation classique ne disparaît pas malgré les cavalcades révolutionnaires que Vadeboncoeur entend au loin. Par exemple, dans « Capitalisme et scepticisme », autre chapitre de *L'autorité du peuple*, il cherche à lier la méditation classique à la méditation révolutionnaire. Notons de nouveau la référence à la hauteur pour qualifier le classicisme :

> La méditation moderne est souvent une descente le long du doute. La méditation classique est une montée le long des exigences. Elle ressemble en cela à la méditation révolutionnaire, qui a découvert des réalités qu'elle tient pour des raisons suffisantes de congédier le doute. Mais la méditation occidentale bourgeoise ne s'est pas trouvée de semblable motif de renoncer au doute. Car ce qui arrête quelque part le doute, c'est la découverte d'un bien à propos duquel on cesse de s'interroger. Le doute s'arrête pour la même raison que la vie continue. (*AP*, 63)

Ce n'est pas tant l'attitude satisfaite des moralistes qu'une « mentalité classique » informée par « l'idée de sagesse » et « [l']idée de perfection » (*AP*, 64) que Vadeboncoeur convoque ici. Le classicisme ne semble pas, au premier abord, associé à une époque précise : il se conjugue au présent et semble tenir davantage de la posture et du choix que de l'appartenance *de facto* à une période donnée. L'essayiste fera-t-il ce choix?

Au cours des années 1970, on verra moins les portraits du moraliste (sans qu'ils disparaissent complètement[119]) que sa volonté d'inscrire ses réflexions dans une forme et des valeurs classiques, tantôt générales, tantôt bien marquées sur la ligne du temps. Dans *Indépendances*, Vadeboncoeur parlera ainsi « des moindres moralistes, venus après l'époque de la grande foi », qui s'imaginent « avoir atteint à la sagesse » à partir d'une « vérité entrevue ». Même si l'essayiste qualifie ainsi des écrivains du 18e siècle, époque envers laquelle il sera de plus en plus critique au cours des années 1970, le titre n'a plus du tout la même valeur et la même noblesse. Trente-cinq ans plus tard, dans *La clef de voûte*, l'auteur s'attaquera directement au plus célèbre des moralistes du Grand Siècle : La Rochefoucauld. À l'en croire, les trois vertus théologales (foi, espérance, charité), mises en scène par Bernard Émond dans sa trilogie cinématographique, contredisent la « sagesse sans fard » de La Rochefoucauld qui résumait les traits humains par l'amour-propre. L'exécution du moraliste y est sommaire[120].

Cela dit, la forme demeure même si le contenu change : ainsi, dans un texte comme *Essai sur une pensée heureuse*, paru en 1989, Vadeboncoeur consacre chacune de ses pages à un paragraphe, concis au possible. L'essayiste tend résolument vers la maxime, disséquant le sentiment amoureux non pas avec cette « sérénité dans la perception la moins flatteuse de l'homme », comme le disait Bénichou, mais avec son propre sentiment amoureux, n'hésitant pas, comme dans *L'absence*, à s'adresser à un

[119] En effet, l'art du portrait, qui permet de stigmatiser l'engeance conservatrice de Stephen Harper et de George W. Bush, est encore présent dans certaines de ses œuvres « politiques », comme *Les grands imbéciles*, recueil paru en 2008.

[120] « À travers de grandes impossibilités perce soudain leur contraire. Pour ce qui est de la foi, une lumière aperçue dans l'obscurité métaphysique. Pour la seconde, tout au fond une joie pressentie, contre l'implacable et l'irrémédiable. Enfin, pour ce qui est de la charité, devant la méchanceté universelle, un mouvement secret du coeur, diamétralement contraire à celle-ci. La Rochefoucauld est démenti sur toute la ligne. » (*CV*, 11)

« vous » aimé. On retrouve le même usage de l'aphorisme dans *Le bonheur excessif*, paru en 1992. Ce style qui rappelle celui des moralistes, modèle d'ordre et de concision classiques, peut en quelque sorte endiguer – sans l'épuiser – ce « propos infini » qu'est « l'expression de l'amour » (*BE*, 8).

Autre exemple d'une forme sans son contenu : la méditation cartésienne dans *Les deux royaumes*. L'explication des changements qui sont survenus dans la pensée de Pierre Vadeboncoeur pourrait même être considérée comme son discours de la méthode. L'analogie avec le philosophe qui inaugure la modernité philosophique est acceptée par l'essayiste lui-même : « En mon poêle, comme Descartes, je faisais ce qui ne se fait pas : m'écarter avec facilité du sentiment reçu, mais plus encore de cette furie que les opinions mettent aujourd'hui à vouloir s'imposer, parce que, s'il y a quelque chose de caractéristique de notre temps, c'est bien que n'importe quelle folie milite. » (*DR*, 39) Comme Descartes, qui voulait « entreprendre sérieusement une fois dans [s]a vie de [se] défaire de toutes les opinions [qu'il avait] reçues jusques alors en [sa] créance, et commencer tout de nouveau dès les fondements[121] », Vadeboncoeur fait table rase de ce qui « tient » le monde :

> Ce n'était rien, mais j'avais jugé tout le reste, ou si je ne l'avais pas jugé à proprement parler, je m'étais établi dans une manière d'être qui avait pour effet de le discréditer, sorte de doute méthodique spécial de l'âme qui me libérait dans leur entier des relativismes par lesquels se tient et nous retient le monde absurde dont je m'évadais pour cela. (*DR*, 38-39)

La chose peut surprendre : alors qu'il s'agit de fuir « la calcification des pensées nées du monde moderne » (*DR*, 52), le scepticisme et la perte de l'espace absolu qui permettait jadis la réflexion entre « la conscience et les actes » (*DR*, 17), Vadeboncoeur suit le chemin tracé par celui dont la méthode inaugure ladite modernité, du moins

[121] R. Descartes, *Médiations métaphysiques*, première méditation, p. 57.

philosophique. Tout se passe comme si l'essayiste reprenait – consciemment? – la méthode moderne et l'appliquait contre son époque, remontant encore une fois vers le passé pour en infléchir le sens, c'est-à-dire vers la redécouverte d'un absolu qui éviterait les accueils de la subjectivité autarcique. Vadeboncoeur reprend la méditation cartésienne en en modifiant singulièrement le contenu : voilà la modernité à l'assaut de la modernité. Ainsi s'articulent les rapports entre le passé, le présent et l'avenir chez l'ambivalent.

Donc, le 17e siècle de La Rochefoucauld, de La Bruyère et même de Molière, ces auteurs de portraits sociaux, révélateurs de caractères et de types, s'est tranquillement estompé dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur. Il a laissé une plus grande place à un 17e siècle intime, personnel, dont les formes de justesse, d'équilibre et de concision, déjà valorisées au cours des années 1960, sont demeurées des valeurs cardinales de l'écriture de l'essayiste. Répétons les propos de Marcel Olscamp à propos des étudiants de Brébeuf : on peut laisser « intactes les apparences et garde[r] un respect civilisé envers les formes plus anciennes tout en les rénovant de l'intérieur[122] ». Aussi, l'âge classique a pu servir à amplifier le son des rumeurs révolutionnaires, comme si la perfection et la foi d'hier trouvaient un parfait équivalent dans une révolution encore très mal définie. Les formes anciennes peuvent donc servir un propos moderne.

Il y a, en outre, ce paradoxe : les formes classiques, qui peuvent aussi être associées à la naissance de la modernité – philosophique, notamment –, sont employées dans un combat étonnant entre une modernité transformée par une « remontée vers le passé[123] » et la modernité *actuelle*. Belle preuve, si nécessaire, des rapports complexes entre l'ancien et le moderne dans l'œuvre de Vadeboncoeur.

---

[122] M. Olscamp, « Un air de famille… », p. 33.
[123] A. Létourneau, « Le retrait de la modernité… », p. 43.

Le classicisme comme une « nécessaire architecture »: les années 1970-2000

Après la valse-hésitation entre l'impétuosité moderne et la stabilité classique dans *L'autorité du peuple*, Vadeboncoeur semble avoir pris son parti : le passé et son choix des formes classiques constituent un « refuge » contre la modernité. Voilà l'interprétation traditionnelle, chez les critiques, de la période inaugurée par *Les deux royaumes*. Si nous sommes d'accord pour dire que le recours au passé est ici une façon de repenser la modernité (alors qu'il a pu, vingt ans plus tôt, contribuer à l'éclosion du moderne philosophique, politique et social), il faut s'interroger sur les conséquences de tels choix. Vadeboncoeur déserte-t-il réellement l'ici pour un ailleurs qui n'est pas de ce temps?

Dans « Musique », publié en 1974 dans le collectif *Un homme libre : Pierre Vadeboncoeur*, le choix est radical : on ne parle plus de la ligne du risque, du voyage et de l'aventure modernes, mais de la « ligne mélodique qui, pendant deux siècles de musique, fut ligne de pensée et d'amour médité[124] ». Il y a une sorte d'empreinte pascalienne sur ce texte, que l'on peut résumer par l'idée de « [p]enser avec le coeur[125] » que Vadeboncoeur associe à la musique dite classique, celle du 17e et du 18e siècles. Cet âge est parfait : « Ce monde-là, le monde de la culture occidentale classique, encore profondément religieux, étant un monde personnalisé dans toutes ses dimensions, l'amour y avait toujours un objet ou, pour mieux dire, un répondant[126]. » Un peu comme la prière médiévale incarnée par la cathédrale Notre-Dame de Paris, la musique classique permet, grâce à l'amour unificateur sur lequel Vadeboncoeur écrira de superbes pages au cours

[124] P. Vadeboncoeur, « Musique », p. 99.
[125] *Ibidem*, p. 109.
[126] *Ibid.*, p. 102.

des années 1980[127], une communion simple entre le particulier et l'universel. Saisissons l'inspiration pascalienne : cette musique est un « système clos d'une infinie latitude entre deux êtres »; un « monde refermé sur une parfaite infinitude », « une culture où le cercle de l'amour trouvait à se boucler ». Faut-il rappeler la perfection que Vadeboncoeur confère au cercle, ce « signe souverain » (*DR*, 21) qu'il associera aussi, quelques années plus tard, à la rose du Portail du cloître de Notre-Dame de Paris (voir *EI*, 135)?

À tout prendre, ce que Vadeboncoeur célèbre dans ce texte, c'est la persistance de cette musique, ces « harmonies-témoins[128] » de la perfection, dans un monde duquel les grandeurs du passé se sont retirées. Témoin d'un temps qui, selon lui, « ne veut rien retenir du passé et en refuse tous les legs, ne peut plus guère renouer avec lui[129] », Vadeboncoeur donne de l'ampleur à son drame en convoquant un témoin du moment charnière où tout a basculé, où le monde classique s'est transformé en monde moderne. Ce témoin, il le rencontre presque par hasard :

> Je ne recherchai d'abord rien de particulier dans Rousseau, mais seulement la profonde musique d'une vie, peut-être. Il n'y eut jamais pour moi lecture plus spontanée et moins savante. Je n'avais pas de but en le lisant; je ne m'étais même pas proposé un plaisir, encore moins une instruction. Je devais d'ailleurs le livre au hasard d'un *bouquinage*, provoqué par le désœuvrement, un soir, dans une petite ville de province. Je m'étais mis à la lire, au souper, sans beaucoup d'agrément. Mais je l'emportai avec mes affaires à mon retour et je le retrouvai dans ma solitude, intérieure cette fois.
>
> Je n'y recherchais rien, mais ce que j'y trouvai, c'est ce que ma vie retirée et renaissante en lui pouvait y mettre[130].

La découverte des *Confessions* ne s'est donc pas faite au collège, même si les propos de Vadeboncoeur ressemblent à ceux que le jésuite François Hertel avait émis, quarante ans

---

[127] Nous nous y attacherons au quatrième et dernier chapitre de cette étude.
[128] *Ibid.*, p. 107.
[129] *Ibid.*
[130] *Idem*, « Comment j'ai lu Rousseau », p. 122-123.

plus tôt[131]. On imagine celui qui a sillonné le Québec pour défendre les travailleurs, cet homme pris par les batailles syndicales et les combats sociaux, faire, au milieu de nulle part, la rencontre d'un homme qui a vécu le drame qu'il s'apprête à vivre. Trop occupé, d'abord, pour saisir la rumeur de cette « musique » – il insiste plusieurs fois sur la référence musicale[132], renvoyant sans doute au texte « Musique », publié dans le même recueil –, il finira pourtant par l'entendre, très clairement. La lecture crée-t-elle un espace pour cette « vie retirée et renaissante »? À moins que ce soit cette dernière qui trouve dans la littérature la possibilité de s'exprimer? On peut croire que pour donner un sens à sa démarche[133] », qui ne veut sans doute plus dire grand-chose dans une société qui, croit Vadeboncoeur, a elle-même retiré toute confiance au passé, il ne s'agit pas seulement de lire et de relire Jean-Jacques Rousseau : il faut être un personnage des *Confessions*, il faut être un contemporain de leur auteur. En retournant vers Rousseau[134], sorte de personnage classique[135] au coeur d'un 18e siècle qui perd l'intelligence du coeur, Vadeboncoeur veut

---

[131] Rousseau est un des écrivains du 18e siècle auxquels les jésuites n'ont pas eu l'habitude de consacrer beaucoup de temps dans les classes des collèges classiques. Pourtant, François Hertel l'évoque dans ses essais et considère le philosophe comme l'incarnation d'une fin de période. La succession des époques rappelle celle que Vadeboncoeur défend dans ses essais, surtout depuis les années 1970 : « Le Moyen-Âge dans toute l'Europe s'est affranchi des soucis affairistes de l'Empire romain déchu. Il a vu naître et se développer une civilisation de vie, une civilisation fondée sur la personne. Sous les rois de France, au XVIIe siècle par exemple, quoique les convulsions renaissantes et réformistes eussent déjà ébranlé les bases de l'ordre, il restait au moins des cadres, une mentalité favorable à l'éclosion et au progrès de la personne. C'est depuis Rousseau que tout a commencé à se détraquer pour aboutir au chaos actuel. » F. Hertel, « D'une civilisation personnaliste », p. 225. Il avait écrit, deux ans auparavant : « Puis, c'est le libidineux XVIIIe siècle qui commence. Le siècle du vide, du renouvellement à froid des inspirations desséchées. Mais voici que, tout à coup, surgit, farouche, le miteux Jean-Jacques. Comment ce Suisse va-t-il bouleverser l'âme française, rénover la littérature, en y introduisant, avec plus de vraie poésie, cette flamme à la fois bienfaisante et morbide que nous recevons maintenant par droit d'hérédité? » *Idem*, *Leur inquiétude*, p. 41.

[132] Par exemple : « C'est peut-être que Rousseau était méditatif et musicien. La musique n'est pas comme un autre art : elle accueille un être comme dans un lieu. Le récit de Rousseau était pour moi cette musique. » P. Vadeboncoeur, « Comment j'ai lu Rousseau », p. 123.

[133] « Je regardais en effet vers le passé et je ne pouvais manquer d'admirer sa richesse spirituelle. Je me libérais en effet d'étrange façon en remontant le temps. » *Ibidem*, p. 128.

[134] Ce que Vadeboncoeur fait aussi dans *I*, 130 et *DR*, 109-118. Il parle également de Rousseau comme d'un « correspondant universel » dans *A*, 65-68. Voir, à propos des recoupements entre la vie du philosophe et celle de l'essayiste dans *L'absence*, A. Plaisance, « La mise à l'épreuve des formes littéraires… », p. 29-34.

[135] Dans *Les deux royaumes*, Vadeboncoeur tire le philosophe de son siècle des Lumières : « Romantique, Rousseau? Il est presque classique, du moins dans les *Confessions* et le *Contrat social*. Mais ce classicisme,

en quelque sorte retrouver la jointure, c'est-à-dire l'époque où l'on pouvait encore « distinguer ce qui est de l'esprit et ce qui n'est pas de lui[136] ». Il écrit :

> Rousseau est un de ces auteurs, qui nous font pénétrer dans leur siècle comme dans sa réalité même et qui nous en rendent sans effort absolument contemporains, comme si, par une magie semblable à celle qu'emploient les personnages de certaines fables fantastiques, le voyageur dans le temps arrivait véritablement auprès d'eux, dans leurs villes ou leurs campagnes, et se mettait à vivre dans leur air. Mon entrée dans ce 18e siècle, qui était aussi entrée dans le 17e ou le 16e pour autant que ces siècles, voisins en chrétienté, sont relativement peu différents de civilisation, se fit ainsi aisément, ma lassitude aidant, ainsi que mon désir de connaître une autre liberté, plus haute par ses sources et par ses références, et d'autres raisons de vivre, plus proches de l'indicible[137].

Une lecture transporte – littéralement – Pierre Vadeboncoeur dans un temps autre, qui est autant celui de la prière médiévale que celle des grandes valeurs classiques. N'est-ce pas là la preuve d'une fuite, non pas en avant, mais en arrière? L'essayiste n'établit-il pas ainsi son camp du côté des Anciens? Choisir les *Confessions* de Rousseau comme porte d'entrée sur ce monde perdu, n'est-ce pas aussi prêter le flanc au jeu des comparaisons? Rousseau, perdu parmi les Philosophes; Vadeboncoeur, perdu au coeur d'une modernité qui a déraillé. Qu'on se sauve sur l'île Saint-Pierre ou qu'on plonge dans l'œuvre et la vie de Jean-Jacques, il semble toujours s'agir de trouver un refuge contre son temps. Deux fuites analogues à deux cents ans d'intervalle? Vadeboncoeur le laisse entendre : « [Rousseau] permet de fuir et de retrouver[138]. »

Les deux royaumes ne fera que prolonger et amplifier cette impression. Comment lire autrement ce passage de « La dignité absolue » : « Ce lieu réservé [en soi-même] renfermait l'antithèse de ce qui m'avait fait fuir. Il n'y a presque plus moyen de sortir, me

---

chez lui paradoxal, remonte insidieusement dans son entreprise et l'établit parmi ses pairs du siècle précédent […] » (*DR*, 113)

[136] *Idem*, « Comment j'ai lu Rousseau », p. 129.

[137] *Ibidem*.

[138] *Ibid.*, p. 130.

disais-je alors. J'y étais seul, un peu comme un enfant s'isole avec délice dans une hutte qu'il s'est construite en secret loin des regards. Je mesurais la différence. » (*DR*, 33) En même temps, le passage vers le passé, notamment par la figure de Rousseau, ne va pas sans poser quelques problèmes. On peut même se demander si la fuite est possible. Alain Létourneau, à la lecture des *Deux Royaumes*, pose la même question :

> En rejetant la modernité de l'actualité radicale et de l'immédiat, c'est-à-dire du non-médiatisé, Vadeboncoeur rejette – et c'est là une conséquence énorme – une autre modernité, toute la période des temps modernes, pour se retirer calmement dans la campagne de l'esprit. La question se pose : un tel retrait et un tel rejet sont-ils seulement possibles[139]?

Létourneau montre bien, en pointant dans *Les deux royaumes* le « retrait dans l'île de l'intériorité » et « le repli de la transcendance dans la forme du double intérieur », que la modernité que Vadeboncoeur veut « quitter se déplace avec lui sur le chemin du retrait[140] ». Nous sommes d'accord et proposons de prolonger ici cette idée. Il reste à savoir si Vadeboncoeur est conscient du poids de son barda moderne dans son périple au coeur du passé, comme il a peut-être oublié l'héritage du passé lorsqu'il lançait sa ligne du risque, quelques années auparavant. Quoi qu'il en soit, sa lecture de Rousseau permet d'en dire davantage à propos de son statut d'ambivalent.

Si Vadeboncoeur semble reconnaître Rousseau comme un semblable[141], sans doute se retrouve-t-il aussi dans son ambivalence face à son époque : « Curieusement situé entre deux époques, participant de l'une et de l'autre, incertain, navré, il est

---

[139] A. Létourneau, « « Le retrait de la modernité… », p. 18.
[140] *Ibidem*, p. 57.
[141] Alain Létourneau note : « Cette position intermédiaire peut se voir dans *Julie* de Rousseau, qui vante les qualités et vertus des Encyclopédistes et de leurs adversaires figurés par les deux cousines Julie et Wolmar. Comme Rousseau s'en explique dans ses *Confessions*, cela n'eut pour résultat que de lui aliéner l'un et l'autre parti, alors qu'il cherchait à les réconcilier. N'est-ce pas cette position intermédiaire, entre le retrait et la modernité, qu'occupe Vadeboncoeur dans "Petite lettre philosophique", "Musique" et "Comment j'ai lu Rousseau"? » *Ibid*., p. 45.

ouverture moderne sur celle qui précède, un peu comme Beethoven[142]. » La fuite est dès lors impossible :

> Aujourd'hui que rien pour la peine ne s'enseigne plus de l'homme d'un autre coeur et d'une plus haute vérité, aujourd'hui que l'homme-disciple n'existe plus, ni la patience d'apprendre, aujourd'hui qu'on croit savoir tout de suite, c'est dans Rousseau qu'on peut pour son compte refaire l'histoire mieux qu'elle ne s'est faite. À son insu, il a tenté, d'une certaine façon, de sauver son époque et d'en corriger la course par un vaste virage, mais les trains étaient lancés. D'ailleurs, ce grand vivant n'allait avoir spirituellement qu'une postérité souffreteuse et décadente, et son souffle irait mourir dans les bouffées épuisées des nostalgies romantiques[143].

Cette seule idée remet en question la fuite et la désertion d'un individu qui prendrait congé de sa société : « sauver son époque ». Que la tentative de Rousseau ait été vaine n'a pas vraiment d'importance : elle ouvre un espace de possibilités pour celui qui, deux cents ans plus tard, cherche le moment du mauvais aiguillage (voir *DR*, 43). Tout se passe comme si on pouvait, par un pouvoir de la littérature qui tient de l'incantation, « refaire l'histoire » pour soi. Comme dans les pages de *Cité libre*, comme dans *Indépendances* et comme dans les *Essais inactuels*, l'essai a la capacité de ralentir le temps, de le comprimer, de le faire défiler à nouveau. Vadeboncoeur, comme Ferron et son « Moyen Âge retrouvé » (*DR*, 154), peut parcourir l'histoire et même, en changer le sens. Moderne, il pénètre dans le passé tantôt par la littérature, tantôt par la musique. Son trajet n'est pas à sens unique et peut être modifié à sa guise.

Comme Rousseau, Vadeboncoeur a, croyons-nous, essayé de « corriger la course » de son temps. Même si « les trains [sont] lancés », chaque essai témoigne d'une volonté de changer l'aiguillage. Alain Létourneau, à propos des *Deux Royaumes*, montrait que « [p]ar l'évocation de l'atmosphère religieuse, des symboles et des mythes d'hier,

[142] P. Vadeboncoeur, « Comment j'ai lu Rousseau », p. 130.
[143] *Ibidem*, p. 131.

Vadeboncoeur redonn[ait] une aire spirituelle à la subjectivité contemporaine[144]. » Nous sommes d'accord : Vadeboncoeur ne fait pas que s'extraire de son époque; il cherche quelque chose à lui offrir pour en changer la direction. Nul doute que la résignation n'est pas le lot de l'essayiste. La quête des origines, la tête tournée vers le passé, n'empêche pas que l'utopie demeure présente chez Vadeboncoeur. Sans doute finissent-elles même par se confondre[145].

L'absence de résignation semble évidente dans le chapitre « Le relativisme généralisé » de *La clef de voûte*, son dernier essai. Même s'il y a là un nouvel ennemi – le postmodernisme –, la critique est analogue à celle des *Deux royaumes* : on oppose le classicisme à la « pensée négatrice » et au scepticisme, engendrés par la modernité philosophique et culturelle qui a jeté par terre la « cathédrale » (*CV*, 124) de la tradition occidentale de la perfection. Le classicisme est bel et bien synonyme de perfection, comme Vadeboncoeur le révélait déjà dans ses *Essais inactuels.* Notons ici l'expression qui deviendra le titre d'un essai :

> Ce fut une idée distincte, active et déterminante pendant un siècle environ, en France, soit depuis le début du classicisme jusqu'au début du romantisme, et non seulement en art et en littérature mais dans l'enseignement moral, le style, la politesse, les aspirations, la hiérarchie des valeurs.
>
> (Du reste, dans sa période de déclin, elle finit par faire dire des bêtises, par exemple à Voltaire croyant pouvoir juger de haut Shakespeare ou l'architecture gothique.)
>
> Au Grand Siècle, elle était comme une clef de voûte, grâce à laquelle tout était sollicité vers une supériorité. (*EI*, 26-27)

---

[144] A. Létourneau, « Le retrait de la modernité… », p. ix.

[145] C'est du moins ce que donne à penser Alain Létourneau : « Lorsque Vadeboncoeur évoque avec regret "le gage d'un autre monde, d'une autre patrie, même terrestre à la rigueur" (LDR 16), ce sont les utopies d'hier qu'il regrette : elles n'habitent plus l'espace culturel. Mais le fait qu'il laisse ouvert le champ politique en séparant le fonctionnel du culturel montre que les espoirs d'hier n'ont pas perdu racine chez lui. Tout le livre [*Les deux royaumes*] peut être considéré comme un travail d'espoir, de combat en faveur d'une élévation du regard absente de la modernité. » *Ibidem*, p. 94.

Dans *La clef de voûte*, justement, cette image de perfection ne se présente plus du tout comme la sagesse parfois goguenarde des moralistes. Le classicisme n'est pas un objet précis, bien délimité dans le temps et dans l'espace : il devient une sorte de canevas, une « nécessaire architecture » (*CV*, 122), nécessaire en ce sens qu'elle est éternelle, fixée à jamais. La critique de Vadeboncoeur ne peut être considérée comme une fuite vers un ciel d'essences platoniciennes : l'étoile a beau être fixe, c'est sa manière de guider ceux qui sont au sol qui importe. Éternelle – ce qui signifie qu'on ne peut se résigner à sa perte –, elle demeure un astre bien visible pour celui qui, comme Vadeboncoeur, la cherche du regard. Le lexique est révélateur : le classicisme est un « repère », une « référence » (*CV*, 120), un « pôle », un « axe »; « Midi, le juste », dit l'essayiste en citant *Le cimetière marin* de Valéry.

Comme s'il fallait rappeler qu'un essai est tout le contraire d'une œuvre résignée ou désenchantée, et comme s'il fallait surtout enjoindre le lecteur d'agir, l'action est ici appelée par un verbe sans équivoque que l'auteur n'hésite pas à répéter – ou à scander – par trois fois. L'injonction est claire : « Contre le postmodernisme, la liberté se *reconquiert* par une liberté plus profonde. L'espace se *reconquiert* par un autre espace, infiniment étendu. Il fallait, il faut *reconquérir* de même façon l'absolu. » (*CV*, 122, nous soulignons). Ainsi l'appel au classicisme n'est pas, dans cet essai, une sortie de l'ici en vue d'atteindre un ailleurs éthéré. Un retour dans le passé, fût-il indéfini et flou comme la référence à un classicisme « idéel », permet de donner du relief à l'action – la reconquête – appelée par l'essai. On en prendra la pleine mesure dans cet autre passage de *La clef de voûte* :

> L'absolu, les absolus sont comme une idée généralement présente et substantielle dans mon esprit – en réalité plus qu'une idée, plus qu'une pensée. Je baigne dans le quotidien, mais il y a, au-dessus ou mêlée à

> mes autres pensées, cette réalité non mythique mais non réductible au reste des choses. [...] Mon propos peut sembler ésotérique pour l'esprit contemporain, mais il ne l'est pas. Il évoque au contraire quelque chose de commun qui est le fond de la conscience, analogue à ce qu'on appelle le fond, donc l'espace, dans un tableau. (*CV*, 124-125)

L'absolu comme le fond du tableau est une analogie qui rappelle le « fond affectif » (Gilles Lapointe) et la « paroi labourée » (Marcel Saint-Pierre) des dernières toiles de Borduas, à la différence que les rapports sont inversés : le fond, chez le maître de Saint-Hilaire, représentait quelque chose comme un sol nourricier, tandis que les étoiles noires étaient des trouées vers l'absolu. Mais, comme chez Borduas, il est difficile d'établir le véritable sujet du tableau : les traits de l'actualité, dessinés à la hâte et sans cesse transformés, ou le fond éternel, ce classicisme à ce point indéfini et étendu qu'il finit par devenir espace – la « nécessaire architecture », l'« ouverture totale » (*CV*, 122)? La réponse n'est jamais donnée.

Conclusion

Pierre Vadeboncoeur s'inscrit, sans en être parfaitement conscient, sans doute, dans une longue tradition canadienne-française : celle qui cherche à enter la courte vie du pays sur la longue durée de l'histoire universelle, qui se présente souvent sous la forme de périodes de la grande histoire française. Pour l'essayiste, il ne fait aucun doute que la culture hexagonale soit un héritage que les Québécois doivent accepter, sans quoi ceux-ci seront appelés à disparaître sous la culture étatsunienne. En ce sens, on retrouve, dans ses essais, un grand nombre de thèmes médiévaux et classiques, permettant à l'auteur d'occuper un espace suffisamment grand pour parler de sa vie et de sa culture, qui sont si jeunes.

Si le Moyen Âge est, au moins depuis le milieu du 19e siècle jusqu'au milieu du 20e siècle, un âge d'or pour plusieurs ecclésiastiques et intellectuels conservateurs, mais aussi pour de jeunes hommes oscillant entre modernité et tradition – ceux de *La Relève*, notamment –, les choses changent au cours des années 1950 : le Moyen Âge devient plus souvent qu'autrement un synonyme d'obscurantisme. Pour les gens de *Cité libre*, mais aussi pour un nationaliste comme François-Albert Angers, il s'agit dès lors de donner du relief aux événements du cru en convoquant les grandes périodes de l'histoire universelle, un peu comme si la débâcle que l'on associe surtout aux années 1960 passait aussi par une course en accéléré à travers les époques. Les analogies sont révélatrices : il faut en finir avec le Moyen Âge et atteindre la Réforme, dira Jean-Guy Blain; il faut se méfier des idées d'un Trudeau qui, comme Ronsard et la Pléiade, ne voit pas les ressources du passé, dira François-Albert Angers. Pierre Vadeboncoeur, homme de *Cité libre*, abonde dans ce sens : pour lui, l'aventure temporelle, qui remonte à la Renaissance, doit être intégrée aux traits de sa culture, sans quoi celle-ci restera prisonnière de « distinctions mesquines et scolastiques ». Le retard de sa société est abyssal; il faut suivre le cours de l'Histoire, peser sur l'accélérateur. Dans son « essai sur la paix » paru en 1963, il étend sa critique aux puissances mondiales : devant la force de l'atome, capable de sauver l'humanité ou de la détruire, les Hommes sont à ce point en retard qu'ils ressemblent à des croisés qui se battent au cœur de l'abondance, au cœur de la modernité. Ils vivent un « misérable Moyen Âge ».

Au cours des années 1970, le Moyen Âge ne signifie plus la même chose pour Pierre Vadeboncoeur. Sans doute déçu par la direction qu'a prise la modernité, mais aussi conscient que la tradition peut coexister avec des volontés révolutionnaires, l'essayiste semble valoriser le Moyen Âge tel un âge plein de promesses, vers lequel il faut remonter

pour retrouver et offrir ce qui manque à la modernité viciée. En fait, s'il fallait accélérer le cours de l'histoire pendant les années 1950 et 1960, il faut maintenant l'étirer, voire l'arrêter pour mieux le redémarrer. On prendra la pleine mesure de ce renversement dans *Indépendances*, dans *Un génocide en douce* et dans les *Essais inactuels*. Cela dit, un tel retour vers le passé ne peut être considéré comme une fuite antimoderne. Il faudrait plutôt parler de Vadeboncoeur comme d'un archaïque à la hauteur de son temps.

Le classicisme, surtout associé au Grand Siècle français, est aussi inscrit dans les essais de Pierre Vadeboncoeur. La chose ne surprend guère : grandement valorisé au Canada français au cours du vingtième siècle – au grand désespoir de Robertine Barry –, rappelant la grandeur perdue de la Nouvelle-France, véhiculant un imaginaire qui permet de se décoller des vicissitudes de l'actualité, le classicisme est à la fois un vecteur d'inactualité et une ouverture sur la modernité – philosophique, notamment –, ce qui en fait une référence de premier choix pour un Moderne jamais quitte envers le passé.

On note, chez l'essayiste, une présence de thèmes classiques dès les années 1940, tandis qu'il y va de portraits de types sociaux – le bourgeois et le nationaliste – et de personnalités – comme le père Langlois, Jean Marchand et Gérard Filion – qui rappellent l'art du moraliste. Par cette forme classique, Vadeboncoeur plonge au cœur de l'aventure moderne. À partir des années 1970, le classicisme devient surtout une sorte de cadre, de béance sur l'absolu. Si le style et certaines de ses formes comme l'aphorisme demeurent, l'objet classique devient de plus en plus éthéré, comme dans *La clef de voûte.* Cela ne constitue pas pour autant une fuite antimoderne. Un refuge, certes, comme peut l'être l'île Saint-Pierre pour Jean-Jacques Rousseau, que Vadeboncoeur invoque dans son passage au passé, mais pas une sortie définitive : nous croyons que l'espoir est tenace dans l'essai

de Vadeboncoeur, moins résigné qu'ouvert sur la possibilité de revoir cette étoile, jamais morte, briller de nouveau[146].

L'inscription des thèmes du passé universel donne aussi à voir un revirement idéel dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur : si l'homme est, dans ses essais des années 1950 et 1960, proche de la doxa réformiste de l'époque, ses références au Moyen Âge (l'ouverture sur l'absolu, l'époque sans discontinuités métaphysiques et la grandeur spirituelle de l'art médiéval) et au classicisme (la percée transcendantale, le vecteur d'inactualité, le modèle de perfection et le rôle de Jean-Jacques Rousseau comme borne terminale) semblent tout droit sorties de discours des années 1930. Nous avons évoqué, en ce sens, quelques correspondances avec François Hertel, Jacques Maritain et Nicolas Berdiaeff. Nous avons fourni quelques explications pour expliquer cette résurgence comme la « leçon » de Péguy et la crainte face aux affres de la modernité. Comment comprendre que ces idées arrivent à la surface au cours des années 1970? Pour tenter de répondre à cette question, il semble opportun de s'attacher à *l'autre* Moyen Âge : celui du Canada français.

[146] Anne Caumartin, dans le chapitre de sa thèse consacré à Pierre Vadeboncoeur, est d'accord : « Si Vadeboncoeur exprime en fin de parcours une déception mordante, s'il ne montre à la place de la culture qu'un vide désolant, il faut convenir avec George Steiner qu'à l'instar de tous les discours pessimistes, le discours de la déception comporte un "postulat implicite d'utopie". » A. Caumartin, « Le discours culturel des essayistes québécois (1960-2000) », p. 102.

Chapitre 3 : Grandeur et misère du passé canadien-français chez Pierre Vadeboncoeur

Ni coupure ni harmonie : l'ambivalence

Dans *L'enracinement,* Simone Weil écrit ceci à propos des collectivités :

> Le degré de respect qui est dû aux collectivités humaines est très élevé, par plusieurs considérations.
>
> D'abord, chacune est unique, et, si elle est détruite, n'est pas remplacée. Un sac de blé peut toujours être substitué à un autre sac de blé. La nourriture qu'une collectivité fournit à l'âme de ceux qui en sont membres n'a pas d'équivalent dans l'univers entier.
>
> Puis, de par sa durée, la collectivité pénètre déjà dans l'avenir. Elle contient de la nourriture non seulement pour les âmes des vivants, mais aussi pour celles d'êtres non encore nés qui viendront au monde au cours des siècles prochains.
>
> Enfin, de par la même durée, la collectivité a ses racines dans le passé. Elle constitue l'unique organe de conservation pour les trésors spirituels amassés par les morts, l'unique organe de transmission par l'intermédiaire duquel les morts puissent parler aux vivants. Et l'unique chose terrestre qui ait un lien direct avec la destinée éternelle de l'homme, c'est le rayonnement de ceux qui ont su prendre une conscience complète de cette destinée, transmis de génération en génération[1].

Pour celui ou celle qui s'attache aux rapports entre l'ancien et le moderne au Canada français, ce qui est frappant, voire étonnant dans cet extrait, c'est le caractère non conflictuel de l'articulation du passé, du présent et de l'avenir. La collectivité, plantée dans la durée, ne semble pas partagée entre le regard vers l'avenir et l'ancrage dans le passé : ces deux directions, pleinement assumées, complémentaires et non contraires, n'écartèlent rien. Mieux encore, la collectivité n'écrase ni rien ni personne : elle est « un

[1] S. Weil, *L'enracinement,* p. 16-17.

lien direct avec la destinée éternelle de l'homme ». La collectivité, lorsqu'inscrite dans le temps, permet l'épanouissement et l'enrichissement spirituel de la personne. Comme le dit Weil, qui prolonge la métaphore alimentaire, la collectivité, tel un champ de blé, n'est pas précieuse en soi mais parce qu'elle pourvoit l'homme en nourriture, spirituelle. Une telle distinction n'est pas anecdotique à l'époque des barbaries nationalistes de la Seconde Guerre mondiale.

Au pays du Québec, les choses ne s'articulent et ne s'harmonisent pas ainsi. On a vu que le passage de la tradition à la modernité, quelque part entre 1930 et 1960, n'avait pas été aisé et qu'il s'était soldé par une sorte d'hésitation ou d'ambivalence se prolongeant indûment. L'exemple de Pierre Vadeboncoeur est, en ce sens, révélateur. L'essayiste, s'il a cru et a dit jeter une large part du passé, s'y est paradoxalement abreuvé, y cherchant de quoi mettre en relief ses combats pour la modernité, orientés vers l'avenir. En ce qui a trait au passé universel, on a vu que le Moyen Âge et l'âge classique n'avaient pas été « découverts » au cours des années 1970 : ils ont été intégrés depuis les années 1940 dans un jeu dialectique où le Moderne et l'Ancien s'appellent sans cesse, où l'ambivalence ne cède jamais à la résignation et à la fuite. D'une part, le Moderne n'est jamais quitte envers le passé; d'autre part, celui qui s'aventure du côté des Anciens traîne, presque à son corps défendant, son statut de Moderne. Telle est la condition de Pierre Vadeboncoeur.

Face au passé canadien-français, on note une même ambivalence : d'abord, il y a une ligne du risque, incarnant l'acceptation pleine et entière de l'aventure moderne (philosophique, industrielle, sociale et politique), qui passe entre autres par un rejet du passé de la tribu. Comment interpréter autrement ce passage de « Réflexions sur la foi », essai paru dans *Cité libre* en 1955 :

> Ni notre histoire, ni nos perspectives historiques traditionnelles, ni notre mythe patriotique, ni notre acquis intellectuel, ni notre pensée, ni nos moyens économiques, ni notre densité de population, ne pourront […] vivifier [la culture]. Elle n'a pas suffisamment, d'elle-même et de son passé, pour rendre les hommes croyants. (*LR*, 48)

Cette volonté de rompre avec le passé de la communauté n'a pas échappé à Gérard Pelletier, son collègue de *Cité libre*. Celui-ci s'opposa par exemple aux idées que Vadeboncoeur énonça dans « Critique de notre psychologie de l'action », texte paru en novembre 1953; il refusa de croire « qu'un groupe humain, si faible et si pauvre soit-il, doive jamais s'imposer à lui-même la consigne de couper avec son passé[2] ». Que le futur ministre fédéral rappelle les mérites de la survivance à Vadeboncoeur en dit long sur la posture d'un essayiste aventureux, enclin à oublier les vieilles querelles de clôture pour rejoindre les grands mouvements de l'Histoire.

Moderne, Vadeboncoeur semble réserver à celui qui regarde en arrière le sort de la femme de Loth. Ce n'est pas ainsi qu'on s'avance vers l'avenir. Pourtant, à peine quinze ans après « Réflexions sur la foi » et sept ans après *La ligne du risque*, l'essayiste lance un pavé dans la mare : *La dernière heure et la première*. Dans ce court essai publié peu de temps avant les élections provinciales d'avril 1970, il se passe quelque chose d'étonnant : par un renversement dont on s'explique mal les tenants et aboutissants, la « permanence tranquille » (*DH*, 9) du peuple québécois, qui l'a laissé dans la plus grande indigence face à l'Histoire, devient soudainement un avantage unique. La contestation mondiale (celle des jeunes, notamment, que l'essayiste magnifiera avec prudence dans *Indépendances*) ainsi que les attaques répétées contre le système capitaliste donnent à penser qu'un peuple retardaire, paradoxalement fort de traits ataviques, peut être à l'avant-garde de la *nouvelle* modernité. Une modernité capable d'infléchir le cours de

[2] G. Pelletier, « Dissidence », p. 31.

l'aventure moderne déchaînée, dont la crue des eaux a tout emporté – particulièrement la culture humaniste – sur son passage.

Ce changement d'appréciation, qu'Yvon Rivard a déjà noté tout en l'interprétant différemment[3], semble donc en phase avec la revalorisation de certains aspects d'époques universelles, comme ceux du Moyen Âge spirituel, au cours des années 1970. Cela dit, il faut rappeler que nous parlons d'ambivalence et non pas d'un tête-à-queue idéel ou historiographique : on ne passe pas simplement d'un passé conspué à un passé revalorisé. La rupture totale, scandée par un essayiste qui ne manque jamais de formules fracassantes, doit être revue et reconsidérée à la lumière d'une analyse de la manière d'écrire l'histoire du Canada français chez Pierre Vadeboncoeur. On verra aussi s'y révéler la volonté, fût-elle à demi-inconsciente ou peu revendiquée jusqu'à la fin des années 1970, d'en arriver à une tension mieux assumée entre le passé, le présent et l'avenir.

Dans ce chapitre, nous nous attacherons d'abord à l'originalité de la manière d'écrire l'histoire du Canada français dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur. Comment peut-on considérer le savoir historique disséminé à travers les essais? En quoi la vision de l'histoire de Pierre Vadeboncoeur diffère-t-elle des interprétations traditionnelles? Qu'en est-il de son usage des discours d'historiens? Se permet-il de les infléchir? De les exacerber? Nous suivrons patiemment et chronologiquement la construction, plutôt cohérente, de cette histoire du Canada français et du Québec. Nous porterons une

[3] Y. Rivard (*Le bout cassé de tous les chemins*, p. 17-18) parle plutôt d'un changement entre *La dernière heure et la première*, qu'il considère comme une volonté d'entrer dans l'Histoire, et *Indépendances*, qui ferait une large place à la valorisation des retards historiques du pays. Comme nous le verrons au cours des prochaines pages, nous ne considérons pas l'essai de 1970 de la même manière; nous y voyons, déjà, un tiraillement entre la volonté d'entrer dans l'Histoire et la volonté de reconquérir certaines valeurs du passé.

attention particulière à la lecture que Vadeboncoeur fait de certains événements, notamment la Conquête et les Rébellions de 1837 et de 1838.

Pierre Vadeboncoeur s'inscrit dans une autre tradition du Canada français : la recherche du chef ou du héros, capable de dynamiser et même d'amplifier le destin du peuple. S'il s'attache en ce sens aux figures de Louis-Joseph Papineau et d'Henri Bourassa au cours des années 1950 et 1960, nous retiendrons surtout trois noms de contemporains qu'il invoque à de multiples reprises au cours des années 1970, 1980, 1990 et 2000 : Gaston Miron, René Lévesque et Paul-Émile Borduas. Certes, il ne s'agit pas ici d'écrire l'histoire au sens strict, mais de rappeler le destin d'hommes qui intériorisèrent son cours, la révélèrent. De tels parcours sont exemplaires pour celui qui les convoque, tout particulièrement depuis les années 1970. Le resserrement intimiste des années 1980, dont témoignent des essais comme *L'absence* et *Essai sur une pensée heureuse*, explique peut-être le passage de puissantes descriptions historiques – l'histoire du peuple canadien-français en quatre-vingts pages dans *La dernière heure et la première* – à l'inscription de l'histoire au coeur d'un seul personnage, fût-il héroïque.

Une méthode historique intuitive?

Un lecteur intéressé par l'historiographie québécoise sera doublement étonné s'il lit, d'un bout à l'autre, l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur. D'abord, il constatera qu'on y retrouve partout des références à l'histoire du pays, même dans des essais réputés « spirituels ». Évidemment, dans ces derniers, il s'agit plus souvent qu'autrement

d'allusions[4], mais force est de constater que le passé du cru n'est jamais complètement absent des préoccupations de l'essayiste. On le verra au fil des prochaines pages.

En outre, le lecteur sera étonné de constater que la manière d'écrire l'histoire est, à travers ces essais, non seulement cohérente, c'est-à-dire qu'elle est le fruit d'une réflexion sur le sujet et non d'impressions aussi soudaines que fugitives, mais qu'elle est aussi et surtout *originale*. Le parcours que Pierre Vadeboncoeur trace dans *La dernière heure et la première* est, à ce titre, exemplaire : voilà un discours d'un seul trait, assuré mais aussi conscient de ses limites essayistiques, peignant le Québec depuis la Conquête. Ici, aucune référence ou argument d'autorité : la seule voix de Vadeboncoeur résonne fort. Ici, aucune allusion à une quelconque tradition historiographique : la cavalcade à travers l'histoire du pays n'est pas celle du chanoine Groulx, ni celle de Michel Brunet, ni celle de Fernand Dumont, ni celle de Pierre Elliott Trudeau. Le parcours est à ce point singulier qu'on se demande, et l'on peut étendre le questionnement à l'ensemble de l'œuvre, quels sont les matériaux qui ont servi à le construire.

D'abord, il faut noter que le genre de l'essai induit un rapport particulier à l'histoire. On peut reprendre le cas de *La dernière heure et la première.* Comme nous l'avons vu plus haut, cet essai allie une certaine stabilité – le genre vise des considérations plus générales que celles du pamphlet, il est construit sur le « terrain solide pour décider de ce que nous sommes[5] », comme le disait Fernand Dumont – et le caractère de rupture,

[4] Par exemple, dans *Les deux royaumes* : « Dans nos bas-fonds à nous, Québécois, regardant comme je l'ai dit le monde par en-dessous, nous sommes peut-être un petit peu mieux placés pour entrevoir – sans oser le dire, évidemment – que la convention universelle qui sacrifie aux myriades de faits et gestes dont le monde au-dessus de nous se glorifie assure une infinité de réponses dont peut-être aucune ne peut souffrir ensuite une seule des quelques questions dont je parlais, celles-là mêmes, justement, que notre époque a tout simplement éludées, de propos délibéré, ou après coup par instinct de conservation des bavards. Deux ou trois questions, pas davantage. Enfin, un petit nombre. Par exemple, celle sur le bien. Question niaiseuse s'il en fût. » (*DR*, 204-205)

[5] F. Dumont, *La vigile du Québec*, p. 49.

d'urgence, d'emportement. Le mouvement de l'essai oscille entre cette stabilité et les secousses de son époque, entre l'héritage et le défi. On pourrait même dire qu'il exprime bien l'ambivalence de son auteur entre le passé, le présent et l'avenir. Nous y reviendrons. L'essai se distingue aussi de l'ouvrage du spécialiste, de la monographie « savante ». L'essai est un peu comme une arme de poing, différente du canon monographique, plus lourd et plus lent. Il ne procède pas de longues recherches, mais plutôt d'une intuition. L'essayiste devine les choses, avertit Pierre Vadeboncoeur :

> On peut deviner l'histoire à la manière dont un astronome découvrit naguère une planète, invisible au télescope, Pluton, je crois, par une sorte de calcul aveugle. On peut certes se tromper et l'on peut tomber juste. Dans le petit livre que voici, on trouve un peu partout l'histoire, ou son absence, commentées à ma guise. (*DH*, 4)

Ce passage, sous le signe de l'incertitude (est-ce bien la planète Pluton que l'on a découverte ainsi?), donne à penser que le portrait de *La dernière heure et la première* est le seul produit d'un « calcul aveugle ». Ce calcul permet de dire certaines choses que l'historien ne pourrait exprimer, parce qu'il est le praticien d'une discipline dont les méthodes ne sauraient, bien entendu, se satisfaire d'intuitions. L'historien ne pourrait pas davantage se permettre des sauts dans le temps comme ceux de Pierre Vadeboncoeur, qui passe sans coup férir de l'hymne de Basile Routhier aux analyses de *Cité libre* (*DH*, 14), un peu comme si l'on pouvait naviguer à sa guise dans l'histoire. En allant dans tous les sens, l'essayiste montre du même coup que le Canada français vit dans une sorte de temps suspendu où il n'y a pas vraiment de commencement ni de fin (voir *DH*, 5-6). Le fond et la forme se répondent.

Pierre Vadeboncoeur élabore donc une méthode historique résolument intuitive que l'essai vient informer d'une manière originale. Il l'a annoncé dans *La dernière heure et la première* mais l'avait déjà dit dans « La revanche des cerveaux », essai paru en mai

1961 : « je le sais d'intuition et à peine de savoir historique » (*TE*, 132). On peut élargir la portée d'une telle assertion, circonstancielle, et y voir la posture historienne de Pierre Vadeboncoeur. Si nous nous sommes attaché à l'intuition, il reste à voir la part mineure de savoir historique. Est-elle aussi secondaire que le laisse croire l'essayiste, mettant l'accent sur son intuition artistique? Si nous répondons à cette question, ce n'est pas pour insérer, çà et là dans l'œuvre, des notes qui identifieraient les sources des essais, qui révèleraient le mécanisme derrière la roue qui tourne. Fidèle à notre programme, nous voulons, tout au plus, établir l'arrière-fond historiographique canadien-français. On pourra ainsi voir les quelques zones de contact entre ces discours et le discours historique de Pierre Vadeboncoeur. L'originalité de l'essayiste n'en sera que mieux définie.

À la fin de sa vie, l'homme disait encore ne pas s'être intéressé aux historiens du pays[6]. En effet, on ne peut noter, dans son œuvre, que quelques allusions. Mais celles-ci ont tout de même une certaine importance. Dans *To be or not to be*, recueil d'essais circonstanciels paru peu de temps avant le référendum de mai 1980, il parle de la fiction du Canada uni. Cette fiction ne date pas d'hier :

> Il n'y avait pas deux systèmes historiques mais un seul, à ce qu'on racontait. Il y avait cependant deux ou même plusieurs « variétés » de Canadiens. On parlait de variétés, de régions, de régionalismes, de provinces, comme à Radio-Canada selon la ritournelle. Le tout était de faire ressortir continuellement l'idée d'un seul système. On crut un moment qu'il y avait une histoire du Canada bien intégrée : ceci remonte à l'abbé Maheu [*sic*], qui fut, avec Jean-Charles Harvey, l'esprit fort des abstractions commençantes, elles-mêmes à retardement d'une constitution qui fournissait le cadre d'une réflexion juridique et logicienne. Il y eut là-dessus une polémique entre Groulx et Maheu, dans les années trente. Plus tard, M. Brunet, l'historien, remit les choses dans leur réalité véritable, comme Groulx, par sa célèbre distinction qu'il frappa comme une médaille. (*TB*, 35-36)

[6] Entrevue avec Pierre Vadeboncoeur, le 28 septembre 2009.

Sans parler d'argument d'autorité, on peut dire que Vadeboncoeur, en reprenant le fil de l'historiographie canadienne-française, donne de l'importance et de l'ampleur à sa conviction que le Canada est une union factice. Il place trois historiens – le chanoine Lionel Groulx, l'abbé Arthur Maheux et Michel Brunet – dans leurs camps respectifs; il rappelle même une polémique entre Groulx et Maheux qu'il situe dans les années 1930. Sans doute Vadeboncoeur veut-il parler du débat autour du texte de Maheux, *Pourquoi sommes-nous divisés*?, qui remonte à 1943. Le futur directeur de l'Institut d'histoire et de géographie de l'Université Laval, qui considérait que la Conquête s'était déroulée « comme une idylle[7] », y affirmait alors que l'enseignement de l'histoire au Canada français divisait et attisait la hargne de ses concitoyens plutôt que de valoriser la vision d'« un Canada à double culture, où deux groupes majeurs ont à mener, côte à côte ou entremêlés, une vie harmonieuse[8] ». Ce à quoi avait répondu Groulx, dans un texte justement intitulé *Pourquoi nous sommes divisés* (1943), qu'une « telle histoire […] n'enseigne pas la haine des Anglais; elle enseigne tout au plus à voir une espèce d'Anglais tels qu'ils sont[9] ». Le fait que Vadeboncoeur réfère à cette querelle, près de quarante ans après les événements, ne signifie pas qu'il ait eu une connaissance approfondie des enjeux historiographiques de l'époque : le jeune étudiant en droit fréquentait alors un milieu intellectuel stimulant – dont faisait entre autres partie François Hertel – où cette situation avait peut-être été évoquée, voire débattue, mais sans plus. Il serait difficile d'en tirer une conclusion plus audacieuse.

Mais Vadeboncoeur réfère aussi à Michel Brunet, représentant de l'École historique de Montréal, ainsi qu'à « sa célèbre distinction qu'il frappa comme une

[7] A. Maheux, cité par R. Rudin, *Faire de l'histoire au Québec*, p. 69.
[8] *Idem*, « Pourquoi sommes-nous divisés », dans É. Bédard et J. Goyette (dir.), *Parole d'historiens*, p. 107.
[9] L. Groulx, « Pourquoi nous sommes divisés », dans *Ibidem*, p. 111.

médaille », entendant sans doute par là l'abîme qui sépare le *Canadian* du Canadien[10]. Capable d'opposer le Québecquois Maheux aux Montréalais Groulx et Brunet, l'homme n'est donc pas complètement ignorant des débats entre écoles historiques, même si cette connaissance ne témoigne ni de la lecture attentive d'ouvrages historiques ni de contacts directs avec ces historiens. Il n'empêche que sa sympathie va à Groulx et à Brunet qui ont, en refusant « l'anglophilie[11] » de Maheux, remis « les choses dans leur réalité véritable ». On s'étonnera de cette valorisation de l'histoire selon Groulx ou, à tout le moins, de son acceptation, confirmée un peu loin dans *To be or not to be*, tandis que l'essayiste fait l'inventaire de nos prises de conscience progressives (voir *TB*, 161). Par quel sentier l'essayiste est-il passé pour changer ainsi d'avis sur le chanoine? En 1951, avant *La ligne du risque* dont les deux épigraphes ont donné le ton, ses mots étaient clairs : l'histoire, à cause du groulxisme, avait été « une occasion jamais ratée d'idéalisme et un appui évident pour la pensée traditionaliste » (*TE*, 41). S'il est demeuré relativement réservé dans ses attaques contre le chanoine (en 1958, il évoque même l'« ardente sincérité » (*TE*, 92) de l'homme face au mythe historique du Canada français), Vadeboncoeur traduisait néanmoins l'exaspération de la jeunesse réformiste devant l'historien national. En 1951, Jacques Ferron allait aussi dans le même sens tout en poussant un peu plus loin : « "Notre maître, le passé", de s'écrier ce fossoyeur devant sa collection de crânes sans machoire et de fémurs blanchis! […] Le dos à l'avenir, penché

[10] « Les dirigeants de la société canadienne-française et ses intellectuels se montrèrent moins réalistes que les paysans et les ouvriers québécois. Par assimilation, ils en vinrent à croire que Canadien et *Canadian* étaient synonymes. Pourtant ces deux termes servent à décrire deux faits sociologiques différents qui se sont produits à deux siècles de distance. Le nom Canadien a été créé pour désigner un Français établi dans la vallée du Saint-Laurent et ses descendants, les fondateurs du premier royaume du Canada. Le nom *Canadian* n'apparaît qu'au XIXe siècle. Ceux qui le portent sont les descendants des *British Americans*, les fondateurs du second royaume du Canada. » M. Brunet, *La présence anglaise et les Canadiens*, p. 169.
[11] R. Rudin, *Faire de l'histoire au Québec*, p. 68.

sur un passé de bagatelle qui n'est pas celui de l'histoire, l'abbé Groulx est l'homme de nulle part. Il n'aurait jamais existé que je n'en serais pas surpris[12]. »

Dans l'édition du 13 septembre 1978 du journal *Le Jour*, consacrée au chanoine Lionel Groulx, né cent ans plus tôt, Vadeboncoeur et Ferron ne tiendront plus du tout le même discours. Dans « Lionel Groulx et le nationalisme noir », Jacques Ferron n'est pas particulièrement ironique : il décrit le chanoine comme un homme « candide et sincère », « modeste et obstiné ». On est loin du collectionneur de fémurs blanchis :

> En fin de compte, cet homme suscite l'admiration; sans être un nouvel historien national, il témoigne d'une époque difficile qui a produit un nationalisme noir, inquiétant – époque qu'il avait dépassée, et sans doute a-t-il aperçu le pays amical et hospitalier que sera le Québec, où « Gens de mon pays » remplace déjà le grotesque « O Canada »[13].

On a l'impression, à lire le texte de Ferron, que le grand coupable est en fait l'époque elle-même et ses structures, surtout celles de l'Église. On retrouve la même chose dans le texte de Vadeboncoeur, « Groulx et Cité libre ». Sans se l'avouer entièrement, l'essayiste semble déresponsabiliser les acteurs de 1950 face aux conséquences de leurs actions respectives, comme si l'Histoire s'était passée d'eux et s'était finalement déroulée au-dessus d'eux. D'abord, les citélibristes, devant un Canada français semblable « à un bloc insolite dans le siècle », n'ont eu d'autres options que de choisir la liberté plutôt que le pays, même si une « forte cassure était à prévoir dans les valeurs et la culture ». Le chanoine Groulx est dépeint quant à lui comme une sorte de vieillard sans véritable postérité, presque victime de l'idéologie qui fit en sorte que « le 19e siècle achev[a] de mourir avec cinquante ans de retard » au Canada français. Lors des réunions de *Cité libre*, nous apprend l'essayiste, on ne parlait pas tant de l'historien que d'« un nationalisme

[12] J. Ferron, « Sur l'abbé Groulx », p. 73 et 74.
[13] *Idem*, « Lionel Groulx et le nationalisme noir », p, 15.

rétrograde et d'un cléricalisme omniprésent ». Vadeboncoeur, regardant dans le rétroviseur, n'a plus la véhémence d'autrefois. À tout prendre, il ne fallait peut-être pas tirer sur le messager :

> Groulx a développé sa pensée dans la condition très particulière de son état et à une époque bien « intégriste ». Dans d'autres conditions, dans un pays se possédant davantage, et compte tenu de sa grande valeur intellectuelle et morale, il se serait inscrit dans une continuité dynamique bien plus large, bien plus stimulante.
>
> Aujourd'hui, Groulx, pour moi, c'est tout de même un homme qui portait le pays dans son âme. Il lui a donné tout ce qu'il a pu. Les politiciens traditionnels le détestaient. Il n'a pas fait une seule concession sur ce qu'il tenait pour vrai. Il a accompli une œuvre historique considérable. C'est beaucoup. Pour d'autres raisons, son personnage, dans l'histoire, manque peut-être de séduction. Mais si on sait ce que c'est qu'un homme, Groulx fut une figure admirable[14].

Où est passé le citélibriste qui tenait « l'abbé Groulx pour le représentant d'une idéologie statique avec laquelle [il] avai[t] rompu[15] »? Comment interpréter cette valorisation prudente de l'historien, autant chez Ferron que chez Vadeboncoeur? Il faut d'abord replacer les choses dans leur contexte : chez plusieurs réformistes désormais cinquantenaires, le chanoine ne semblait plus être l'ennemi à abattre, d'autant plus que celui-ci était décédé depuis onze ans et que son influence s'était passablement étiolée. On était encore loin du purgatoire dont la thèse d'Esther Delisle – raillée par Vadeboncoeur[16] – vint serrer l'écrou. À l'époque, l'exemple de revalorisation venait même d'en haut : lors du dévoilement d'une plaque commémorative devant la maison du chanoine Groulx à

---

[14] P. Vadeboncoeur, « Groulx et *Cité libre* », p. 16.
[15] *Ibidem*.
[16] Vadeboncoeur se moquera de l'historienne dans un texte consacré à *Fractions 2* de Jean Marcel : « On y apprend aussi quelques détails souvent captivants, parfois pris dans un passé assez lointain. Ce qui suit sur Lionel Groulx, tout à coup. Le jeune Jean-Marcel Paquette lui demande quels sont ses rapports politiques et culturels avec Maurras. La réponse de Groulx, un peu inattendue : "Je n'ai jamais eu beaucoup d'estime pour cet homme excessif. On m'a présenté à lui, à Paris, alors que je n'avais encore rien lu de ses livres. Il me répugna fort, si bien que par la suite je ne lus de lui que quelques pages, par acquit de conscience. Et cela me plus [*sic*] encore moins que l'homme ne m'avait rebuté". Tant pis pour la mère Delisle! » *Idem*, « Les après-dîners d'un érudit ».

Outremont[17], le 24 juin 1977, le premier ministre du Québec, René Lévesque, parla ainsi d' « éveilleur national ». L'année suivante, dans un recueil d'hommages au chanoine Groulx, Lévesque reliera pour ainsi dire l'œuvre de l'historien à l'indépendantisme et au néonationalisme préréférendaires : il y exprimera sa « profonde gratitude à l'égard de ce Québécois dont la victoire principale fut de redonner assez de fierté à assez de Québécois pour qu'on doive le tenir pour l'un des principaux semeurs de la moisson d'avenir qui lève aujourd'hui au Québec[18] ». Dans ce même recueil, Fernand Dumont fera paraître un texte judicieusement intitulé « Actualité de Lionel Groulx ». Tout n'est pas à jeter chez l'historien, dont l'une des leçons est particulièrement révélatrice pour notre propos : l'histoire peut être héritage et défi[19]. Il faudra revenir sur cet effort « concerté » de reconsidération. Pierre Vadeboncoeur, comme quelques autres, a changé d'opinion sur celui qui, croyait-il à une certaine époque, avait participé plus que quiconque à l'irréalisme de la culture canadienne-française.

Il y a une autre présence dans *To be or not to be* qui laisse pour le moins perplexe : celle de l'historien Robert Rumilly. Cherchant à montrer les origines de la Confédération, « forme parmi d'autres de la politique d'un conquérant qui n'avait cessé depuis 1760 de garder l'initiative de ses opérations en terre conquise », Vadeboncoeur cite longuement « l'historien Rumilly » (*TB*, 45) à propos du passage au « Rep by pop » pour le seul profit du Haut-Canada. Même s'il prend la peine de dire que l'auteur de l'*Histoire de la province de Québec* « rapporte simplement » ce fait historique « sans en

[17] À quelques pas de cette maison de l'avenue Bloomfield habitait un certain Pierre Vadeboncoeur. Ce dernier semble y avoir assisté à une inauguration, en présence de René Lévesque (entretien avec Pierre Vadeboncoeur, le 12 septembre 2008). S'agit-il du dévoilement de cette plaque? Vadeboncoeur était-il parmi « l'intelligentsia montréalaise » dont parle la journaliste du *Devoir* le lendemain de l'inauguration? Vor A. Dagenais, « Lionel Groulx. Cet "éveilleur national" ».

[18] R. Lévesque, « Patriotisme pratique et éclairé », p. 148.

[19] F. Dumont, « Actualité de Lionel Groulx », p. 80. Y. Lamonde s'attache à ce texte, voir *Historien et citoyen*, p. 78-79.

souligner le sens, évidemment majeur » (*TB,* 45), on peut s'étonner de ce choix historiographique. Pierre Vadeboncoeur a l'habitude d'oblitérer ses références, un peu comme on retire les échafaudages après la construction d'un édifice. Pourtant, dans le court texte de juillet 1979 repris dans *To be or not to be*, il cite longuement et donne la référence complète dans une note en bas de page. Rumilly est aussi présent dans un texte qui paraît dans *Le Devoir* du 7 mars 1980, « Henri Bourassa nous parle toujours ». Vadeboncoeur y traite entre autres de la question de la Marine de guerre, épisode célèbre de la carrière politique de Bourassa. Il prend encore la peine de préciser sa source historiographique : « Prenez la question de la Marine de guerre, à propos de laquelle je lisais récemment ce qu'en écrit Rumilly dans son *Histoire de la province de Québec*[20]. » L'essayiste semble bel et bien plongé, quelque temps avant le référendum sur la question nationale, dans la lecture de cette œuvre colossale que constitue l'*Histoire de la province de Québec*.

Pourquoi lire Rumilly en 1980? Il est possible de croire que celui qui n'est pas historien ou universitaire puisse s'abreuver aux sources les plus connues : comme le rappelle Jean-François Nadeau dans sa biographie de Rumilly, les quarante et un tomes de son *Histoire* ont eu un succès retentissant et une large diffusion[21]. Mais la disponibilité n'explique pas tout : même si l'œuvre historique de Rumilly n'est pas nécessairement un véhicule pour ses idées de droite, il est difficilement concevable qu'un homme comme Pierre Vadeboncoeur, à des kilomètres idéologiques de l'admirateur de Maurras et de Pétain, plonge ainsi dans cette œuvre colossale et ce, en prenant soin de le dire à ses lecteurs. Pierre Vadeboncoeur, intégré au milieu intellectuel réformiste des années 1950

[20] P. Vadeboncoeur, « Henri Bourassa nous parle toujours ».
[21] Voir J.-F. Nadeau, *Robert Rumilly, l'homme de Duplessis,* p. 298.

et des années 1960, connaît nécessairement les positions d'extrême-droite de l'historien. D'ailleurs, dans un texte paru en novembre 1957 dans *Cité libre*, Pierre Vadeboncoeur y va d'une charge à fond de train contre *Notre temps* (1945-1962), journal associé à l'Union nationale, qu'il considère comme un « témoignage de la petitesse arrogante, sectaire, confite et vaguement délatrice[22] ». Notons la référence à la caricature, façon de réduire l'ennemi à quelques traits grossiers : « J'ai lu, par curiosité des sottises de l'intégrisme, plusieurs numéros de cet onctueux torchon qu'est le nouveau *Notre Temps*, auquel collaborent trois ou quatre caricatures nationales, Richer, Rumilly, Clément, ainsi qu'un nouveau qui promet, Julien Morrissette[23]. » Vingt-cinq ans après avoir été ainsi qualifié de « caricature nationale », Rumilly ne semble plus occuper le rôle d'ennemi politique : il est une sorte de caution historienne au cœur des réflexions préréférendaires de Pierre Vadeboncoeur.

Comment interpréter la présence de Groulx et de Rumilly, ces historiens autrefois conspués, dans l'œuvre de l'essayiste? Comment saisir cette revalorisation? Le geste n'est pas unique : on a vu que Jacques Ferron et Fernand Dumont révisaient aussi leurs positions sur le chanoine Groulx. On peut, à cette étape, tenter une explication politique, bien que celle-ci soit partielle et ne prétende pas épuiser une question qui nous occupera dans l'intermède entre le troisième et le quatrième chapitres de cette étude : en pleine montée de l'indépendantisme, et plus particulièrement à la veille du référendum, tout se passe comme s'il fallait relier les différentes bornes du nationalisme et du séparatisme québécois, fussent-elles opposées, pour donner l'ampleur et la force nécessaires à la cause souverainiste. De la même manière que René Lévesque attachait un fil du nationalisme du

[22] P. Vadeboncoeur, « De quelques avortons », p. 52.
[23] *Ibidem*, p. 51.

chanoine Groulx à la souveraineté-association du Parti québécois, Vadeboncoeur s'est permis de convoquer une galerie de personnages qui ont embrassé la question nationale, tels Esdras Minville (voir *DH*, 62), le chanoine Groulx, mais aussi Raymond Barbeau et Marcel Chaput (voir *AP*, 121-122 et 132), comme s'il trouvait dans ce passé pas si lointain de quoi mettre en relief son propre combat. Peu importe, semble-t-il, qu'ils soient de gauche ou de droite.

L'histoire du Canada français chez Pierre Vadeboncoeur : les années 1940-1970

Premières jeunesses de Pierre Vadeboncoeur

Encore une fois, tout part du collège Jean-de-Brébeuf. À lire l'essayiste, on aura en effet l'impression qu'une large part de son savoir historique vient de ses années d'éducation, des cours marquants du père Robert Bernier sur les grands mouvements révolutionnaires et sociaux de l'Europe du 19e siècle[24], par exemple. Dans sa conférence « anglaise » de 1988, il rappelle ce qu'a été cet enseignement de l'histoire :

> Un mot encore sur mon expérience des années 1935-1940. De quoi est-ce que je m'enthousiasme? Comment vois-je le monde? Comment vois-je le pays? Je n'ai plus dix ans. J'en ai dix-sept, dix-huit, et, grâce à l'enseignement, j'ai vu passer beaucoup de choses, j'ai vu passer l'histoire, et j'ai vu, dans les livres, la nation menacée. Observez une chose, qui prolonge le sentiment non réfléchi de mes dix ans : le pays est fortement présent dans ma conscience de jeune homme comme dans celle de la plupart de mes condisciples, sans doute. Pendant les cours d'histoire, je réagis non seulement en faveur du Canada français, pour le Bas-Canada, pour la Rébellion de 1837, mais je réagis pour la France, pour Jeanne d'Arc, pour le peuple de 89, pour le grand nom de la France. Après 1965 environ, les jeunes, grosso modo, n'apprendront plus l'histoire[25]…

[24] Entretiens avec Pierre Vadeboncoeur, le 10 août 2007, le 15 février 2008 et le 28 septembre 2009.
[25] *Idem*, « Le Québec, expliqué aux Anglais », p. 76-77.

Nul doute que le souvenir de Pierre Vadeboncoeur soit exact : le climat du collège Jean-de-Brébeuf est à cette époque résolument nationaliste et touche autant les professeurs que les étudiants[26], à commencer par Pierre Elliott Trudeau[27]. L'étudiant Jean Richer, dans la première édition du *Brébeuf* de l'année scolaire 1937-1938, donne le ton : « […] notre journal persévérera dans la voie qu'il a choisie [;] il sera, cette année encore, animé d'un catholicisme vivant, d'un patriotisme sain et d'une teneur intellectuelle aussi élevée que possible[28] ». La même année, un étudiant de rhétorique, Pierre Vadeboncoeur, écrit dans le *Brébeuf* une série de « Propos sans suite ». Quelque peu maladroite, cette série de réflexions éparses s'attache essentiellement à la langue et à l'histoire du Canada français. À une époque où « certaines sentinelles du "bon parler français" » conspuent les néologismes et les anglicismes au Canada français, le jeune étudiant, regardant les siens du haut du belvédère brébeuvois, y voit plutôt « les cicatrices du soldat », de « glorieux stigmates » et la preuve d'une « victoire laborieuse ». Les métaphores guerrières charrient tout un héritage historiographique qui consiste à voir l'histoire du pays comme une grande épopée, comme le combat ininterrompu du peuple élu contre les forces de l'Amérique matérialiste. Vadeboncoeur ne s'éloigne pas de l'orthodoxie, de Mgr Pâquet au chanoine Groulx : « Qu'on juge les peuples selon leur histoire : il s'en faudra de peu que nous nous classions bon premier[29]. » Citant et intégrant les mots de Pascal, comme

[26] Voir J. English, *Trudeau. Citoyen du monde*, p. 40-41.
[27] Rendant compte de la jeunesse de Trudeau, alors lecteur des écrits du chanoine Groulx, son biographe J. English n'accepte pas la vision qu'en donnera des années plus tard le principal intéressé, se présentant comme un jeune rebelle applaudissant à la défaite française sur les plaines d'Abraham : « En outre, que Trudeau ait été ou pas le modèle du personnage de Pierre Martel dans *Le beau risque* de Hertel, le message du roman – les dangers de l'américanisation et de l'anglicisation, les obligations envers le passé, les limites du capitalisme bourgeois, l'importance du sentiment national parmi la jeunesse – résonna en lui avec force, malgré les démentis qu'il fit plus tard dans des interviews. » *Ibidem*, p. 59.
[28] Jean Richer, « Que sera Brébeuf? » [*Brébeuf*, vol. 5, no 1, 2 octobre 1937, p. 1], cité par Marcel Olscamp lors de sa conféfrence « De Paul Claudel à Victor Barbeau : le journal *Brébeuf* en 1937 ».
[29] P. Vadeboncoeur, « Propos sans suite », p. 8.

s'il fallait retrouver un peu de la grandeur spirituelle française, le jeune étudiant oppose l'esprit à la force, Baptiste à la perfide « Albion » :

> Pascal disait :
>
> « Mais quand l'univers s'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, parce qu'il sait qu'il meurt et l'avantage que l'univers a sur lui. L'univers n'en sait rien. »
>
> Quand Albion serait dix fois plus puissante, Baptiste serait encore plus noble qu'elle, parce qu'il n'a jamais violé le droit d'autrui. Mais cela, on feint de l'ignorer[30].

On notera le retournement étonnant, sorte de rappel biblique : le faible, parce qu'il est juste et qu'il a la conscience d'être faible, est plus puissant que le puissant. Plusieurs années plus tard, on retrouvera, chez Pierre Vadeboncoeur, une façon identique d'envisager la pauvreté du peuple canadien-français. Le dénuement deviendra une force inestimable devant le drame de la modernité.

Au cours des années 1940, mais surtout dans ses brûlots de *Cité libre*, Vadeboncoeur ne croit plus que le Canada français occupe l'une des premières places parmi les peuples du monde entier. Nous avons suffisamment parlé de retard pour comprendre à quelle enseigne loge alors l'essayiste. Comment expliquer le changement? Bien sûr, il ne faudrait pas donner trop d'importance aux textes parus dans le *Brébeuf* : la pensée du jeune Vadeboncoeur épouse encore (trop) parfaitement les idées de ses maîtres jésuites. Par exemple, lorsque Pierre Vadeboncoeur écrit dans le *Brébeuf*, en novembre 1937, qu'« [u]ne table de travail sert beaucoup mieux la nation qu'un "husting" dressé devant un monument aux patriotes », il n'est pas loin des propos que tenait à la même

[30] *Ibidem*.

époque le jésuite François Hertel, dont l'essai *Leur inquiétude* eut un retentissement certain parmi les étudiants de l'époque[31].

L'histoire de Baptiste n'est plus glorifiée à partir des années 1940, et il faut y voir la conséquence du télescopage du nationalisme et du recours au passé, trait de l'idéologie dominante bien illustré par la pensée du chanoine Groulx. Pour Pierre Vadeboncoeur, il est évident, à partir des années 1940, que le national doive être inféodé au social, pas l'inverse. Dans sa lettre au *Devoir* de juillet 1949 à laquelle nous nous sommes attaché plus haut, il écrivait : « Ce n'est pas à l'esprit nationaliste d'intégrer le social, mais à l'esprit social d'intégrer le nationaliste, qui possède aujourd'hui une valeur traditionnelle. » Il ajoute : « On aurait avantage à délaisser quelque peu les objectifs nationalistes, pour le plus grand profit des idéaux qui leur correspondent d'ailleurs[32]. » La dépréciation du national au profit du social passe aussi par un refus des poncifs de l'épopée glorieuse du passé, rattachés à l'idéologie dominante qu'il faut abattre. Nous avons évoqué, en ce sens, un passage de « Réflexions sur la foi » particulièrement éloquent. On peut aussi citer « Critique de notre psychologie de l'action », essai paru en novembre 1953 dans *Cité libre* :

> Notre position dans l'Histoire n'ouvre, dans les visées nationalistes, sur aucune perspective de conquête, ni même sur la consolidation valable de ce qui existe. Nous entretenons, sur un idéal de survivance, une morale d'inertie, une politique d'étroitesse, une croyance historique périmée et inféconde. Tel est le produit inévitable d'une entreprise

[31] Hertel écrit : « Pour vous guérir d'une autre inquiétude, causée par notre milieu où fleurit l'ignorance crasse, étudiez. Ne soyez pas, comme nous, des demi-Hottentots. » F. Hertel, *Leur inquiétude*, p. 186. René Lévesque, né deux ans après Pierre Vadeboncoeur, rappelle dans ses Mémoires l'enthousiasme d'alors devant *Leur inquiétude* : « Quand même, l'air était hautement tonique dans l'ensemble. Celui en particulier que respirait ce jésuite tout feu tout flamme, le père Dubé, mieux connu sous le pseudonyme de François Hertel, qui devait plus tard finir assez mal mais dont nous étions à ce moment-là très flattés de compter le cousin propre parmi nos maîtres. Honneur qui accrut encore l'intérêt frémissant que suscitèrent ces supposées photos de nous-mêmes qu'il avait réunies en un volume intitulé : *Leur inquiétude*. » R. Lévesque, *Attendez que je me rappelle…*, p. 97-98.

[32] P. Vadeboncoeur, « Portrait – ou caricature? – du "nationaliste" ».

> historique obstinée et condamnée. Les années 1920-1950 ont certainement marqué un tournant; et quand nous parlons de Bourassa, n'oublions pas que c'est auparavant qu'il est venu. (*TE*, 66)

Malgré le caractère mortifère de l'histoire qui empêche l'action au Canada français, quelque chose, dans ce passage, laisse croire qu'il y a quand même du jeu : d'abord, Vadeboncoeur évoque la « consolidation valable de ce qui existe », comme si, hors du carcan nationaliste, certaines choses *pouvaient* être encore sauvées et ne devaient pas être emportées par le courant. Ensuite, et c'est là que les choses deviennent intéressantes, l'essayiste identifie un tournant, les années 1920-1950, tout en associant Henri Bourassa à une autre époque, à un « auparavant » qu'il faut essayer de situer sur une ligne du temps. Reprenant le thème d'une mise en contact avec la modernité industrielle et ouvrière qui vient achever l'idéologie traditionnelle au Canada français – son hyperbole à propos de l'œuvre du chanoine Groulx dit tout[33] –, il écrit :

> Effet révélateur, nous rencontrons, dans ce colletage avec une réalité xénoforme aussi brutale qu'inévitable, le premier essor d'une renaissance de l'action chez nous. Le problème étranger (universel) et menaçant du machinisme nous fait faire d'un bond, à notre corps défendant, et dans une belle ignorance des prophètes de la réaction nationale, le premier effort d'action qui, depuis 1900-1910, ait eu quelque style. Il est significatif que ce qui aujourd'hui actue notre valeur, ce soit précisément la conjoncture dont le développement nous forcera un jour à poser tous les problèmes, sans exception, sur un plan indifférent à notre « survivance ». (*TE*, 67)

On aurait tort de lire ce passage comme la simple énonciation d'une idée qui sera reprise et développée longuement par Pierre Elliott Trudeau dans son introduction à *La grève de l'amiante*, trois ans plus tard. Dès la première phrase, il faut s'attacher à l'expression « renaissance de l'action chez nous » et s'interroger sur le sens qu'il faille donner au préfixe « re ». Si le passé n'avait aucune valeur, il ne saurait être question d'une

[33] « le moindre individu lancé dans l'ambiance industrielle, commerçante et urbaine, est, par son comportement, meilleur indice de notre destin que toute l'œuvre du chanoine Groulx. » (*TE*, 65)

renaissance mais bien plutôt d'une *naissance*. Il s'est passé quelque chose au Canada français, et l'essayiste évoque en ce sens le tout début du siècle comme borne terminale, ce qui rejoint l'idée d'un tournant à partir des années 1920. Il semble y avoir, sous la chape de plomb clérico-nationaliste du 19e siècle, quelque chose qui pourrait donner de l'ampleur aux combats modernes. Il est d'ailleurs à noter que c'est le problème industriel et ouvrier, lié au monde *moderne*, qui stimule les forces d'ici, qui permet la *re*naissance de quelque chose qui a déjà eu cours ici : une tradition de liberté.

Quelle est donc cette tradition de liberté qui semble s'achever quelque part au début du vingtième siècle, même si celle-ci n'est pas parfaitement délimitée par l'essayiste? Dans « Voilà l'ennemi! », qui paraît en janvier 1958 dans *Cité libre,* Pierre Vadeboncoeur oppose à la vacuité générale de la société québécoise de 1957 un passé qui a tous les traits de cette tradition :

> Comparons avec le passé. Jamais les intentions n'ont été plus flottantes, la critique plus journalière, la violence plus muette parce que sans but. Jusqu'au temps de Bourassa, au contraire, il y avait un mouvement d'unanimité, des orientations générales, et l'*ennemi politique était identifié*. Papineau, Lafontaine [*sic*], Bourassa, savaient ce qu'ils faisaient, et le peuple le savait avec eux. Certes, ces hommes furent discutés, cela est normal, mais au moins il y avait combat et le peuple savait de quoi il s'agissait dans cette lutte : les objectifs étaient définis, ils correspondaient exactement aux réalités de ce temps, et les leaders offraient, non pas simplement une option sur tel problème particulier de politique, mais, en quelque sorte, la somme des réponses de leur temps. Leur époque avait un nom, la nôtre n'en a pas, c'est-à-dire pas encore. Il y eut une époque nationaliste, une pensée et une volonté nationalistes, une tradition, un engagement et surtout des possibilités nationalistes, qui n'étaient pas loin, alors, de correspondre au tout de la situation politique. (*TE*, 77)

À en croire Pierre Vadeboncoeur, ce passé est donc délimité par la présence de grandes figures politiques qui ont eu le mérite de faire corps à la fois avec le peuple et avec leur temps, avec « les réalités de ce temps ». Il y a là une sorte de symétrie : la farce

électorale[34] (les élites ne font plus corps avec le peuple) et l'irréalisme de la culture (les élites ne font plus corps avec leur temps), dénoncés vertement par Vadeconcoeur au cours des années 1950, constituent l'envers parfait des valeurs évoquées ici et qu'il s'agit de retrouver. Mais il ne faut pas faire revivre bêtement ce passé : Vadeboncoeur considère autant sinon plus l'espoir d'une aventure ouverte sur l'avenir. Il faut comprendre ainsi cette phrase : « Leur époque avait un nom, la nôtre n'en a pas, c'est-à-dire pas encore. » On peut encore s'inspirer du passé, mais pas le reconduire tout simplement. Rappelons que Pierre Vadeboncoeur est à cheval sur deux régimes d'historicité.

Donc, de Louis-Joseph Papineau à son petit-fils Henri Bourassa, de la Rébellion de 1837 aux années 1910, il y a près de cent ans. Vadeboncoeur revient à cette période dans « A break with tradition? Political and cultural evolution in Quebec », texte d'une conférence publié dans *Queen's Quarterly* au printemps 1958. Cette fois-ci, Vadeboncoeur est plutôt enthousiaste devant les changements qui s'opèrent au Canada français. La comparaison est dès lors positive : il considère que l'ouverture sur l'inconnu des intellectuels de son époque est tout à fait semblable à celle des libéraux du milieu du 19e siècle. De nouveau, la pensée de Papineau semble être la borne liminaire de cette tradition de liberté; les années 1910 de Groulx et de Minville, sa conclusion[35]. Entre les

---

[34] Vadeboncoeur écrivait ainsi dans « Critique de notre psychologie de l'action » : **«** Quand le peuple s'en remettait de sa destinée à des hommes qui étaient autant ses diplomates que ses chefs, du temps de Lafontaine [*sic*], par exemple, au moins l'élite faisait corps avec le peuple, et ce dernier pouvait – et devait – se passer d'agir politiquement avec sa force, avec sa masse. Depuis 1867, le système est resté, mais les députés, l'élite n'ont plus une âme commune avec le peuple, lequel, ignorant de la politique et tout embarrassé de traditions historiques qui lui faisaient tenir ses politiciens pour ses défenseurs, a donné à fond dans un système de dupes, qui semble avoir désorienté pour longtemps l'aimantation naturelle de la volonté populaire. La ferveur électorale, chez nous, est un signe de cette illusion. » (*TE*, 51)

[35] « Am I wrong that in this it resembles the intellectual approach of the liberals of the time of the Rebellion, thus rediscovering a freedom, a movement, a curiosity, an independence, which a century of more conformist thought had almost made us forget? One would then be inclined to suspect that the patriotism of Papineau, which was capable of a great expression because it was so appropriate to the historical conjuncture which then served as its natural *point d'appui*, could not as such pass on to the post-1910 generations, since that conjuncture had markedly changed; and hence the idea of the "patrie" could be

deux, la tradition est-elle seulement ponctuée de figures publiques et illustres? Loin s'en faut. Dans « La revanche des cerveaux », qui paraît en mai 1961 dans *Cité libre*, il est clair que la liberté était, durant cette période riche et exemplaire, une sorte d'air du temps que tous pouvaient sentir et vivre. Dans le passage qui suit, Vadeboncoeur donne à penser, par un déplacement du collectif vers le particulier et de « l'histoire » vers la « petite histoire », qu'il n'y avait pas alors de rupture dans le grand corps canadien-français. À propos du pari de liberté que certains commençaient à prendre au début des années 1960, Vadeboncoeur écrit :

> Ce n'est pas un pari facile. Il devait l'être davantage il y a un siècle. L'histoire en tout cas témoigne, sur cette époque lointaine, d'une liberté d'allure autrement plus grande que celle d'aujourd'hui. Le prestige des libéraux, les révolutionnaires d'alors, était grand. On tombe parfois sur des bribes de petite histoire qui en disent long. Chaque famille garde le souvenir de quelque tête forte, dont elle est parfois très fière. Foi vigoureuse, en général, mais esprit d'indépendance aussi violent, que nous avons bien perdu. (*TE,* 132)

Cet extrait et tous ceux qui précèdent, tantôt dénonçant le passé, tantôt réclamant ses trésors, montrent bien la position et l'ambivalence de l'essayiste avant *La ligne du risque*. D'une part, Pierre Vadeboncoeur répudie le passé, y voit la preuve de l'irréalisme de la culture et le considère comme un frein à l'action; d'autre part, répudiant cette « réaction intégriste » et antilibérale qui s'est fossilisée en « une systématisation idéologique qui achève notre aventure historique » (*TE,* 132), il met en relief ses propres combats, modernes, par une tradition de liberté oubliée dont il faut retrouver l'esprit. Une

---

received and transmitted only by second-rate minds: it could no longer be carried by the movement of history, but only by a shabby orthodoxy, coining ridiculous slogans, from which have come, for example, the comic campaigns for re-Frenchification and "back to the land". With traditionalism began the era of history upside down, history reactionary in the proper sense of the word, the chase to recapture the past, the effort to direct history according to a sort of design. This development has become increasingly clear since, let us say, 1920: Groulx, Minville, Barbeau, Filion, Laurendeau (the latter, however, rather uneasy about the turn of events, or so it seems). » (*TE*, 94)

tradition, se colletant avec la réaction, qui aurait eu cours, au Canada français, entre les Rébellions et les années 1910. On peut même poser l'hypothèse suivante : pour être véritablement moderne dans une société anachronique, pour ancrer ses combats dans autre chose que « des traditions nouvelles » (*TE*, 131) qu'on devine peu solides, l'essayiste a voulu faire le pont avec un passé qui fut *moderne*. Les traits qu'ils identifient sont bel et bien ceux d'une modernité, fût-elle interrompue. Par l'action de politiciens comme Papineau et Bourassa, « les objectifs étaient définis, ils correspondaient exactement aux réalités de ce temps » (*TE*, 77) : être moderne, n'est-ce pas, justement, « être de son temps[36] »? L'époque en fut une de libertés individuelles et d'indépendance, autant chez les libéraux que chez les « têtes fortes » dont la « petite histoire » garde le souvenir : être moderne, n'est-ce pas, justement, réclamer sa subjectivité sans être écrasé par le collectif[37]? Ainsi le topos de l'*historia magistra* peut-il encore fonctionner, du moins à travers ce paradoxe apparent: c'est dans le passé – et non dans le présent – qu'on retrouve les traits de la modernité, même si celle-ci fut à l'époque empêchée, voire écrasée par la réaction.

Donc, deux façons d'envisager le passé, en apparence contraires, coexistent dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur, du moins au cours des années 1950 et 1960. Au contraire de Robert Vigneault[38], nous croyons que son texte phare, « La ligne du risque »,

---

[36] Nous l'avons dit plus haut : selon Y. Lamonde, c'est cette volonté de s'élever à la hauteur de ses contemporains qui constitue une large part de la condition du Moderne, voir « "Être de son temps" : pourquoi, comment? », p. 23-36.

[37] Toujours selon Y. Lamonde : « dans cet univers moderne où s'affirme la liberté du sujet, la liberté du sujet-créateur, donc la subjectivité, la figure de Descartes, père de la modernité philosophique, s'impose naturellement. Il n'est pas sans intérêt de remarquer que ce cheminement de la modernité intellectuelle au Québec, dans la première moitié du vingtième siècle, peut aussi être formulé par l'affirmation d'un "je", de l'individualité, de la personne, d'un sujet que la réflexion philosophique, ici, a mis entre parenthèses depuis 1830. » « La modernité au Québec : pour une histoire des brèches (1895-1950) », p. 304.

[38] « le système temporel de cet essai corrobore l'image centrale de la *ligne* de partage entre le passé et le futur, image au surplus métaphorisée et ainsi parfaitement intégrée dans une écriture de part en part axiologique : il s'agit bien, en effet, d'une ligne du "risque", du "parti net", de "la réponse sans ambage »

publié en 1962, est une exemplification parfaite de cette ambivalence face à l'histoire du pays. Tout comme *L'autorité du peuple*, recueil paru trois ans plus tard.

« La ligne du risque » et *L'autorité du peuple* : traces d'une tradition invisible?

Dans une étude perspicace consacrée à *La ligne du risque*, François Dumont croit que la construction de ce recueil suit un mouvement dialectique : à « l'idéalisme binaire » de « La joie », par exemple, s'oppose très tôt, dans l'économie du livre, « l'avènement d'une conscience historique[39] ». Le passage du long chapitre « Projection du syndicalisme américain » à celui de « La ligne du risque » révèle ainsi une prise de conscience de l'importance du passé dans la dynamique de l'action. Après avoir reproché au syndicalisme nord-américain l'abandon de sa « tradition » (*LR*, 100) et son seul attachement au présent, Vadeboncoeur « met à profit son observation sur le statut du passé. Il s'agit, tout en le désacralisant, de ne pas l'abolir. Aussi l'essayiste construit-il une nouvelle historiographie fondée sur l'opposition de deux paradigmes qui sont désignés par le jeu des exergues[40] ». Il s'agit bien sûr de l'opposition entre les mots du chanoine Groulx et ceux de Paul-Émile Borduas, lequel devient le héros de cette « nouvelle historiographie » que Dumont a eu l'idée heureuse[41] de relever dans le recueil le plus connu de Vadeboncoeur. Mais cette histoire, écrite par un Vadeboncoeur qui supplée au rôle de l'historien[42], n'est pas longue : il ne trouve, au Canada français, que

---

[*sic*] […], bref d'un *oui* au futur et d'un *non* au passé, aussi absolus l'un que l'autre. » R. Vigneault, *L'écriture de l'essai*, p. 119.

[39] F. Dumont, « *La ligne du risque* (1963), de Pierre Vadeboncoeur. La contradiction comme méthode », p. 80 et 81.

[40] *Ibidem*, p. 85.

[41] Comme Yvan Lamonde, d'ailleurs, voir « Est-on quitte envers le passé? Borduas, Vadeboncoeur et le dénouement de "notre maître, le passé" », p. 14-28.

[42] Voir F. Dumont, « *La ligne du risque* (1963), de Pierre Vadeboncoeur. La contradiction comme méthode », p. 86.

l'exception Borduas pour borner ce nouveau parcours; ce n'est « qu'en Europe » qu'il découvre « les exemples de risque authentique qu'il cherchait[43] ». Et, avant le peintre, que fut « l'exacte réponse à notre problème séculaire de la liberté de l'esprit » (*LR*, 187)? Rien de valable, semble dire l'essayiste, parlant d'une « tradition de pauvreté, d'absence d'initiative et de hardiesse, une tradition de désengagement, une tradition d'esprit de famille, une tradition d'ignorance de ce que peut réaliser l'esprit lorsqu'il obéit à sa nature conquérante » (*LR*, 174). Ce n'est pas pour rien qu'il faille, selon lui, dénoncer « le passé au nom de l'avenir » et projeter « de l'avenir une image immense et admirablement mythique » (*LR*, 217), image qu'on devine être le contraire du mythe mortifère du passé « glorieux ». Le mythe de l'avenir devient l'image qui scintille au bout du chemin moderne. Voilà qui correspond bien au régime moderne d'historicité dégagé par François Hartog.

Il n'y a personne d'exemplaire, non plus, dans l'histoire canadienne-française avant Borduas. Ou presque :

> Tout a été amoindri. Pour presque personne la religion n'a été une immense aventure, mais presque personne non plus n'a franchement opté pour une voie contraire ou différente. Presque personne n'a risqué, voulu, cherché; presque personne n'est sorti. « Nous n'avons pas de maîtres », disions-nous jeunes gens, et en effet personne ou presque avant nous n'avait été son maître. (*LR*, 171-172)

La répétition de l'adverbe ne tient pas seulement de la précaution rhétorique : elle pourrait bien indiquer un lien, ténu, entre un présent anémique et quelque chose – ou quelqu'un – qui le précède et qui ne correspond pas tout à fait au passé mortifère. Pourtant, les mots de Pierre Vadeboncoeur sont aussi sans équivoque, surtout lorsqu'il invoque la figure de Borduas : « Jamais personne avant lui n'avait prouvé le mouvement. » Mais voici que

[43] *Ibidem*.

suivant une méthode propre à l'auteur[44], la déclaration, qui semblait péremptoire, est aussitôt tempérée, comme si l'homme, après avoir nécessairement « exagéré » pour « mieux marquer le trait » (*LR*, 185), hésitait un peu, se remémorait peut-être quelques contre-exemples, fussent-ils particulièrement rares. Ainsi écrit-il : « Tous, *plus ou moins*, avaient tergiversé. Personne, *ou presque*, n'avait été assez spirituel pour tenter enfin une véritable expérience. » (*LR*, 186, nous soulignons) Aussi hésite-t-il entre l'idée de naissance et de renaissance. S'il dit que c'est avec Paul-Émile Borduas que « [l]e Canada-français moderne commence » (*LR*, 186), il parle de *renaissance* à propos du même homme une page plus tôt. Le passage, conforme à l'esprit moderne de rupture, pointe du même coup une sorte de tradition invisible, qui n'existe que par ses contours mal définis : « Borduas fut le premier à rompre radicalement. Sa rupture fut totale. Il ne rompit pas pour rompre; il le fit pour être seul et sans témoin devant la vérité. Notre histoire spirituelle recommence à lui. » (*LR*, 185) S'il s'agit de recommencer, a-t-on déjà commencé? On peut se poser la même question devant cette invitation de l'essayiste : « il nous est donné de commencer une renaissance. » (*LR*, 213) Qu'est-ce qui a existé et mérite d'être revivifié?

Ces quelques hésitations face au passé ont peu ou prou été remarquées au coeur de la vaste critique moderne que constitue « La ligne du risque ». Même l'analyse de François Dumont, qui relève la présence d'un « passé retrouvé », n'y voit qu'un passé tellement récent qu'on ne sait trop si le mot est à propos pour un contemporain – Borduas – qui vient de mourir et qui n'avait que quinze ans de plus que l'essayiste. Il faut aussi

[44] Il revient à François Ricard d'avoir bien vu cette *méthode* : « Ce n'est ni par touches ni par suggestions qu'il procède : il ne fait pas simplement le tour des choses et des idées. Au contraire, il attaque de front, va d'emblée à l'idée, mais pour s'apercevoir bientôt (et le lecteur avec lui) que cette idée est partielle ou insuffisante et que de s'y tenir reviendrait à tronquer l'essentiel ou à se contenter d'une apparence. » F. Ricard, « Pierre Vadeboncoeur ou notre maître l'inconnu », p. 27.

être attentif à certaines traces qui trahissent l'ambivalence d'un homme devant son passé, ambivalence qui participe sans doute du mouvement dialectique dont parlait justement François Dumont. Ainsi, à côté de la nécessité d'en finir avec un passé mortifère, il y a les traces d'une *tradition invisible* qui ne semble exister que par ses bornes, elles-mêmes incertaines. Quelques indices : « plusieurs générations se sont tues » et cela « remonte à la fin du siècle dernier » (*LR*, 174); « nous n'avons pas vu pour la peine de carrière de l'esprit pendant trois quarts de siècle » (*LR*, 174); Borduas « relance une histoire qui depuis le début du siècle tournait en rond » (*LR*, 189); « [d]epuis la Confédération, nous avions pratiqué, jusqu'à un certain point, une politique de vaincus, peu créatrice faute de moyens de l'être » (*LR*, 191); « [l]es idées de liberté ont failli avec la déroute de Papineau » (*LR*, 196); « [c]'est en 1837 qu'on nous a rompus, non pas tant par une victoire militaire que dans notre pensée » (*LR*, 197); « la loi de 1867 ne fut qu'un épisode, lequel, à cet égard, nous fut d'ailleurs plutôt funeste » (*LR*, 197). Autrement dit, entre la fin des Rébellions et la Confédération, la tradition clérico-nationaliste a tué la tradition de liberté. Mais on n'en finit plus de mourir : « Duplessis est l'aboutissement, le point culminant, bien qu'enfin anachronique, d'une période commencée dès la défaite de la Rébellion. Duplessis, sans s'en douter, résume dans son régime la somme des conséquences de la défaite de Saint-Charles et de Saint-Eustache. » (*LR*, 198) Bref, il se passe quelque chose avant et pendant les Rébellions de 1837 et 1838.

Dans *La ligne du risque*, la Conquête, ce traumatisme collectif dont les historiens de Montréal n'ont de cesse alors de relever les conséquences, ne semble pas considérée comme l'événement le plus déterminant de l'histoire canadienne-française. Vadeboncoeur écrit : « C'est à la Conquête qu'il faut attribuer notre situation précaire mais c'est à l'échec de la Rébellion qu'il faut faire remonter notre étrange carrière

d'impuissance politique acceptée et de démission de l'esprit de liberté. » (*LR*, 197). La coupure de 1760-1763, somme toute reconnue comme le début des problèmes, ne permet pas davantage de magnifier le Régime français, sur lequel Vadeboncoeur ne dit d'ailleurs pas grand-chose, suivant en ce sens la ligne de conduite qu'il aimerait imposer aux historiens : « Les historiens devront nous expliquer à fond la chute de notre courbe de vie depuis un siècle et quart, ce qui se fera autrement que par des essais sur le Régime français. » (*LR*, 217) L'essayiste indique que l'étude du Régime français a quelque chose de réconfortant, d'autant plus que cette période a été magnifiée jusqu'à devenir une « période-refuge », un peu comme on parlait de « valeur-refuge[45] » à l'époque de la décolonisation. C'est l'historiographie canadienne-française traditionnnelle qui est attaquée ici par l'essayiste, autant celle qu'il a connue que celle des manuels d'histoire de sa jeune fille. Le passage est long mais particulièrement révélateur :

> On nous avait donc rattachés directement aux martyrs canadiens et à la piété de Maisonneuve, Marguerite Bourgeoys, Jeanne Mance, les Jésuites, les Récollets, M. de la Dauversière et Monseigneur de Laval, commentés à l'autre bout par l'abbé Groulx en passant par l'épisode Bourassa, et encore par les Jésuites qui se souviennent toujours fort bien de ce dont ils veulent se souvenir. Tout cela faisait un folklore, certes appuyé sur des faits historiques, mais des faits que l'on choisit, et l'on finissait par prétendre expliquer par là non seulement notre passé mais l'avenir qu'on nous préparait. La philosophie de l'histoire qu'on nous a enseignée est strictement celle qui découle de la répression de notre insurrection ratée, avec cette illusion en plus que dans la situation stabilisée qui a suivi 1837 on a cru qu'une aussi bonne et vertueuse et convenable conception des choses était merveilleusement tout ce qu'un jeune peuple devait savoir. La doctrine nationale étant trouvée, on verrait à ce que le bon petit peuple du Saint-Laurent s'en pénètrât [*sic*] à tout jamais. Ce programme fut exécuté jusque dans les infimes détails. Il l'est encore. Par exemple, le manuel d'histoire de ma fille de dix ans,

[45] Serge Gagnon rappelle : « À la suite de Memmi, Rocher a noté le poids exceptionnel du passé sur la société colonisée. Les valeurs-refuge "peuvent aussi être certaines expressions folkloriques qui revêtent tout à coup un caractère symbolique, rappelant un passé qui prend de plus en plus figure de paradis perdu. C'est généralement dans son passé, son histoire, son organisation sociale antérieure que la société colonisée va chercher ces valeurs où elle se réfugie. L'action historique ne trouvant plus d'avenir à construire, s'occupe à édifier un passé toujours plus mythique." » S. Gagnon, *Le Québec et ses historiens de 1840 à 1920*, p. 14.

> en 1960, faisait tout simplement un saut par-dessus la Rébellion. L'auteur prenait l'avion vers 1830 pour atterrir comme un Martien quelques mois avant l'Acte d'Union. L'habitude de s'envoler vers le ciel, sans doute. (*LR*, 202)

Rattachant l'historiographie à l'irréalisme de notre culture – la référence au ciel ne trompe pas –, Vadeboncoeur ne parle plus ici de tradition de liberté, comme c'était le cas dans les textes cités plus haut, mais d'une sorte de spasme que furent les Rébellions. Ce spasme correspond aux pages manquantes du manuel d'histoire de sa jeune fille. Entre 1830 et 1840, il n'y a que dix années. Est-ce trop court pour vouloir y inscrire son combat *moderne*? D'autres réformistes voient-ils cette période de la même manière?

Une chose est certaine : comme le laisse entendre sa critique du manuel scolaire, Pierre Vadeboncoeur rompt avec le discours historiographique « officiel » de l'époque, relayé et approuvé par le clergé. Sa lecture des événements de 1837 et de 1838 n'est certainement pas empruntée à un manuel d'histoire comme l'*Histoire du Canada* des pères Paul-Émile Farley et Gustave Lamarche (1934), que Vadeboncoeur a peut-être lu au collège Jean-de-Brébeuf[46]. Ce que présentent les deux Clercs de Saint-Viateur est tout à fait conforme à la façon d'écrire l'histoire qui domine alors les milieux officiels : les révoltes n'étaient pas justifiables parce que la « vie du peuple n'était pas en danger », malgré de « réels griefs » à faire aux Anglais; parce qu'elles n'étaient pas « un véritable mouvement populaire »; parce que, mal préparées, elles étaient vouées à l'échec; parce

[46] Nos recherches aux archives du collège, en avril 2008, ont été plus ou moins fructueuses. Nous n'y avons trouvé qu'une série de fiches éparses et des questionnaires d'examen. Nous savons cependant que les étudiants en Éléments Latins en 1932-1933, comme Pierre Vadeboncoeur, avaient pour manuel l'histoire du Canada des clercs de Saint-Viateur. On évoque le Farley-Lamarche pour les étudiants de Belles-Lettres de l'année 1940-1941. Cela dit, même si ce dernier manuel n'était peut-être pas encore au programme à l'époque de Vadeboncoeur, nous croyons que son ton et ses idées ne diffèrent pas vraiment de ce que Vadeboncoeur a pu lire en 1932-1933, ce « Cours supérieur compl[étant] la série des manuels d'histoire du Canada publiés par les Clercs de Saint-Viateur, sous le pseudonyme C.S. Viator. » P.-É. Farley et G. Lamarche, *Histoire du Canada*, p. 1.

que la population « fut trompée par ses chefs[47] », comme Louis-Joseph Papineau, cet athée. Comme s'il fallait ménager la chèvre et le chou, la responsabilité incombe donc à des chefs qui abusèrent de la confiance des patriotes, braves et sincères[48]. À en croire Denys Arcand, l'historien, cette appréciation de l'insurrection ne changea guère dans les manuels d'histoire, de 1873 à 1960[49].

Vadeboncoeur ne suit pas cette ligne dans son essai de 1962. Son appréciation de Papineau en est déjà un bon exemple. L'homme politique n'est pas jugé sévèrement, contrairement à ce qu'on retrouve dans maints discours de l'époque, autant ceux des élites traditionnelles que ceux des jeunes écrivains. D'une part, le rejet du catholicisme et le libéralisme de Papineau expliquent largement la place de ce dernier dans les manuels d'histoire comme celui de Farley et de Lamarche[50]. D'autre part, sa « fuite » à l'automne 1837 suivie de son exil aux États-Unis et en France ne le rendirent pas davantage intéressant pour la jeune génération qui commence à écrire au cours des années 1950 et 1960 : par exemple, dans un numéro spécial de la revue *Liberté* (janvier-avril 1965) consacré aux Rébellions, Hubert Aquin oppose la lucidité de Chevalier de Lorimier « aux hésitations d'un Papineau, à son exil rapide à la veille du combat et à l'autojustification pénible qu'il a écrite de Paris[51] »; Fernand Ouellet, l'historien, dit quant à lui que « l'homme n'avait rien d'un héros », qu'il était « indécis et faible », qu'il n'avait « aucune des qualités qui font les hommes d'action » et qu'« au lieu de diriger les

[47] *Ibidem*, p. 295.
[48] *Ibid*.
[49] Voir D. Arcand, « 1837 à l'école », p. 130-139.
[50] « Papineau, le chef des Patriotes, avait perdu la foi. Il absorba dans cette littérature [les ouvrages philosophiques du 18e siècle] bien des erreurs auxquelles le prédisposait son tempérament de tribun. » P.-É. Farley et G. Lamarche, *Histoire du Canada*, p. 315.
[51] H. Aquin, « L'art de la défaite. Considérations stylistiques », p. 41.

événements, il y assiste agité, indécis et souvent prostré[52] ». Autre fait révélateur : Jacques Ferron, dans ses *Historiettes*, évoque la figure de Chénier et non celle de Papineau comme candidat malheureux au statut de héros national, rôle qui fut finalement joué par Dollard des Ormeaux[53]. Bref, comme le dira Yvan Lamonde, « [l']exil le plus profond et le plus durable aura peut-être été », pour Papineau, « celui de l'absence de mémoire des Québécois[54] ». C'est d'ailleurs ce que notait déjà Jean-Charles Falardeau dans un texte paru en juin-juillet 1960 dans *Cité libre* : « La faute à Papineau ». Lorsqu'un intellectuel aussi important que Falardeau avoue sa surprise devant l'ampleur des idées de l'homme politique[55], on comprend que le 19e siècle ait été, pendant longtemps, une *terra incognita* de l'histoire des idées au Québec. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si le Pierre Elliott Trudeau des années 1950 n'a rien vu d'autres dans ce siècle que le libéralisme « modéré » de Wilfrid Laurier[56]. Dans ces circonstances, on s'étonne que Vadeboncoeur ait voulu, quant à lui, réclamer l'héritage du chef des patriotes. Mais il ne fut pas seul.

---

[52] F. Ouellet, « Le clergé et l'échec des insurrections de 1837-1838 », p. 48.
[53] J. Ferron, *Historiettes*, p. 144.
[54] Y. Lamonde, *Signé Papineau*, p. 11.
[55] « On croirait entendre Rousseau ou Jefferson. Et nous nous étonnons que ces idées aient pu être exprimées par un Canadien de 1837. Ou du moins, nous l'avons oublié, car on ne nous en a guère parlé depuis. J'éprouve, pour ma part, quelque difficulté à imaginer ce que fut cette époque des débuts de notre XIXe siècle. Elle se résumait, dans les cours de mes professeurs d'histoire, en une labyrinthique "question des subsides", suivie des "troubles" de 37-38 d'où émergeait, au chapitre suivant, la pure image de Mgr Bourget. De cette époque, Papineau fut le symbole après en avoir été le créateur. » J.-C. Falardeau, « La faute à Papineau », p. 5
[56] Yvan Lamonde écrit à ce propos : « Le Pierre Elliott Trudeau de 1950 ne connaissait pas cette tradition démocratique que les historiens Philippe Sylvain et Jean-Paul Bernard commençaient à esquisser. S'il avait le mérite, entre autres, de mener un combat pour une cité libre et démocratique, il le menait contre un passé globalement réduit à avoir été ce qu'était son présent sous le duplessisme. Pas plus qu'il n'a vu un nationalisme canadien-français autre que celui qu'incarnait Maurice Duplessis, il n'a vu au-delà de Laurier la tradition démocratique des libéraux, des défenseurs des libertés, inspirés manifestement plus par le républicanisme étatsunien que par le républicanisme français ou le monarchisme britannique. » Y. Lamonde, *Historien et citoyen*, p. 50.

Le chanoine Groulx, dont le portrait des Rébellions est plutôt positif à partir de 1926[57], ne jugeait pas aussi sévèremenent le chef patriote. En 1921, il écrivait :

> L'heure ne viendra jamais d'abattre cette statue. Nous croyons, au contraire, que le prochain avenir réserve à son souvenir un renouveau, sinon une revanche. Sa gloire gagnera parmi nous tout ce que gagnera le sentiment de l'indépendance politique. C'est un instinct des peuples, aux heures troublantes de leur vie, de se retourner vers les grands noms de leur passé. Dans Eschyle, quand les Perses ont besoin des suprêmes conseils, ils font surgir devant eux « l'âme illustre » du grand Darius, « celui dont la terre Persique n'a jamais connu de semblable ». Si un jour notre pays et peut-être aussi notre peuple doivent graviter vers leurs destinées naturelles, spontanément nous nous retournerons vers les doctrines et les hommes qui, de loin, auront préparé cette aube magnifique. Ce jour-là le socle de Louis-Joseph Papineau montera d'une coudée[58].

Sans savoir, selon toute vraisemblance, que le chanoine avait ouvert cette voie, Pierre Vadeboncoeur l'empruntera trente-cinq ans plus tard. C'est probablement l'idéalisme, l'intransigeance et l'extrémisme que Fernand Ouellet reprochait au chef des patriotes qui retinrent au contraire l'essayiste et qui l'amenèrent à récupérer, à la fin des années 1950, cette figure de la courte tradition de liberté du 19e siècle canadien-français. Ainsi, dans le numéro de janvier 1958 de *Cité libre*, Vadeboncoeur écrit une sorte de fiction historique où le chef des Patriotes revient, tel un spectre, stimuler la culture et la société canadiennes-françaises :

> Pensez-vous que Papineau, vivant à notre époque, n'aurait pas créé un fort mouvement anticapitaliste et lancé contre le consortium du fer le poids apolitique de la classe ouvrière après l'avoir galvanisée de quatre-vingt-douze résolutions socialisantes? Croyez-vous que *Le Devoir* capitalisant de M. Filion continuerait alors comme il le fait à turlututer ses marottes? Un Papineau contemporain ne serait-il pas l'homme du risque et de la surprise, l'antitraditionaliste par excellence, un serviteur de causes nouvelles? Le vide politique actuel n'existerait pas, car il l'aurait rempli de quelque chose : une entreprise et une pensée

[57] Voir L. Groulx, « Une heure avec l'abbé Groulx à propos de "37" », dans *Notre maître, le passé*, deuxième série, p. 69-88. Voir aussi R. Rudin, *Faire de l'histoire au Québec*, p. 78.
[58] L. Groulx, *Notre maître, le passé*, première série, p. 211.

> définissant l'actuel, et non pas, comme le veulent les vieux phonographes de la charmante époque, une version pseudo-moderne des intentions politiques d'il y a cent ans. À ce prix, nous aurions une pensée qui rendrait complètement intelligible aux masses et aux indépendants la grève de l'amiante, la lutte de Murdochville, l'infamie du régime Duplessis, le vide congénital du principal parti d'opposition et combien d'autres choses, dont sans doute quelques idées particulières sur le droit privé de propriété… (*TE,* 82-83)

Si nous avions besoin d'une preuve supplémentaire de la nécessité du recours au passé pour faire advenir la modernité, il ne fait pas de doute que ce passage serait tout à fait convaincant. L'image d'un « Papineau contemporain » dit l'essentiel : dans une société retardataire (« les vieux phonographes de la charmante époque »), sans maître d'avenir et d'aventure, il faut, comme Vadeboncoeur le dira à propos de Borduas, « culbuter la tradition » (*LR*, 187) pour retrouver dans un passé oublié la figure qui, paradoxalement, pourra contribuer à l'avènement de la modernité. Comment comprendre autrement les qualités que Vadeboncoeur confère au chef des patriotes: il est « l'homme du risque et de la surprise, l'antitraditionaliste par excellence, un serviteur de causes nouvelles », capable d'être le chef de file d'« une entreprise et [d']une pensée définissant l'actuel ». Négligeant certains aspects de la vie de l'homme qui pourraient sembler anachroniques – Papineau n'était-il pas seigneur? –, le passage du passé au présent hypothétique, tout à fait représentatif du chevauchement des régimes d'historicité, permet de peindre un héros moderne, comme il y en a peu au Canada français.

Si Vadeboncoeur ne partage pas les vues de l'époque sur Papineau, du moins celles qui semblent dominer d'un bout à l'autre du champ idéologique, en va-t-il de même pour la représentation et l'interprétation des Rébellions de 1837 et de 1838? Chose certaine, et comme nous l'avons dit plus haut, sa lecture des événements se distingue de celle des manuels scolaires d'alors. Rappelons-nous qu'il manque plusieurs pages

importantes dans le manuel d'histoire de sa fille. Ce qui surprend davantage, c'est que ces pages manquent aussi dans *Cité libre*, qui a constitué le « milieu naturel » de Vadeboncoeur pendant au moins une décennie. Par exemple, l'un des principaux animateurs de la revue et ami de l'essayiste, Pierre Elliott Trudeau, n'a à peu près jamais récupéré de manière positive les Rébellions, ni même le passé du Canada français en général[59]. Ainsi, dans « De quelques obstacles à la démocratie au Québec[60] » (1958), il ne considère pas les Rébellions comme une prise de conscience démocratique des Canadiens français. Au contraire, il y voit une volonté nationaliste – « survivre comme nation » – et une autre façon de se servir, pour ne pas dire abuser, du parlementarisme britannique. Trudeau parle même de « l'extrémisme des assemblées, qui s'en prirent à Aylmer, puis à Gosford, malgré les attitudes conciliantes de ces derniers », et considère cela comme « un exemple d'abus du système », malgré le « républicanisme des chefs de la révolte[61] ». À peine reconnaît-il « l'existence de courants radicaux dans la pensée politique des Canadiens français », rappelant aussitôt qu'ils furent battus en brèche par « l'action conjuguée de l'élite dirigeante anglo-saxonne et du haut-clergé canadien-français[62] ». Pierre Vadeboncoeur ira beaucoup plus loin dans son appréciation des courants radicaux du milieu du 19e siècle. Malgré tout, les idées de Trudeau ne seront pas sans intérêt pour l'essayiste, surtout à propos de l'immoralisme de la vie politique canadienne-française[63].

---

[59] Voir, à ce propos, A. Belleau, *Surprendre les voix*, p. 142 et Y. Lamonde, *Historien et citoyen*, p. 50-52.

[60] Cet article rédigé en anglais fut d'abord publié dans le *Canadian Journal of Economics and Political Science* d'août 1958, fut ensuite repris dans le recueil *Canadian Dualism* (1960) et, en traduction, dans *Le fédéralisme et la société canadienne-française* (1967). Fait amusant à noter : ce texte fut traduit par un indépendantiste notoire nommé Pierre Vadeboncoeur.

[61] P. E. Trudeau, « De quelques osbtacles à la démocratie au Québec », p. 109.

[62] *Ibidem*, p. 110.

[63] Rappelant notre vie spirituelle de façade, Vadeboncoeur évoque notre capacité d'être immoral « par le bas » : « Nous sommes malhonnêtes sans trop de remords. Là-dessus notre vie politique en dit long. Dans la vie pratique, nous pouvons être délurés et gaillards. Comme ces façons douteuses ne nuisaient pas à notre confession, nous restions corrompus et surperficiellement fidèles. » (*LR*, 169) Pierre Elliott Trudeau, dans

Nous le verrons lorsque viendra le temps de nous attacher à *La dernière heure et la première*.

Cela dit, Vadeboncoeur est loin d'être le seul, au cours des années 1960 et 1970, à récupérer l'héritage des Rébellions, de *Prochain épisode* d'Hubert Aquin au manifeste du FLQ. L'historien Jean-Paul Bernard l'a bien dit :

> Comme dans le cas des rééditions et des œuvres dramatiques, c'est le contexte de l'affirmation du nationalisme et du progressisme québécois, puis la montée, jusqu'au pouvoir, du Parti québécois qui semblent expliquer qu'à compter de 1962, sans discontinuité, on a célébré la mémoire des Patriotes, et particulièrement la victoire de Saint-Denis[64].

Dans « La ligne du risque », qui paraît justement l'année du cent vingt-cinquième anniversaire de la Rébellion de 1837, Vadeboncoeur ne semble pas vouloir faire revivre ce passé révolté; tout au plus y voit-il une origine lointaine dont il ne tire pas de grands exemples. Après tout, il ne s'agit pas de ressusciter ou de faire revivre, mais bien de recommencer. Cela sera quelque peu différent dans *L'autorité du peuple.*

Dans le chapitre final de ce recueil d'essais de 1965, Vadeboncoeur trace un bilan des vingt dernières années, les siennes comme celles du Canada français. À première vue, l'anathème est de nouveau jeté sur le passé : il n'existe pas de tradition (au singulier) au Canada français mais un ensemble de traditions (au pluriel) qui tiennent de l'habitude et de la conservation frileuse (*AP*, 119); « les Québécois n'ont pas d'histoire », sinon quelque chose qui est plutôt un passé (*AP*, 126) inactif, voire fossilisé; les débuts de la création et de l'invention au pays ne remontent pas vraiment avant 1950 (*AP*, 119); il n'y a rien pour ancrer la créativité nouvelle dans cette histoire traditionaliste (*AP*, 120), vieille de cent ans; les créateurs ont fini par « suppléer à la tradition » (*AP*, 123). On comprend

---

un texte paru dans *Cité libre* en 1952, disait exactement la même chose, voir « Réflexions sur la politique au Canada français », p. 53.

[64] J.-P. Bernard, « La mémoire actuelle des Patriotes », p. 12.

mieux ici l'expression que Vadeboncoeur employa, quatre ans plus tôt, pour décrire la redécouverte de la subjectivité et de la liberté chez les créateurs, dégagés du « nous » national : une « tradition nouvelle » (*TE*, 131). L'expression, délicieusement oxymorique, dit bien le climat de l'époque, mais aussi la fragilité du sol sur lequel repose cette créativité à peine née.

Dans *L'autorité du peuple*, la déclaration, hyperbolique, est sans appel : « Nous en étions encore aux idées de la paroisse d'Ancien Régime, ou peu s'en faut, voici six ans à peine » (*AP*, 127) L'appréciation du Régime français est encore une fois très loin de celle du chanoine Groulx et de ses épigones. Aussi l'essayiste ne remonte-t-il guère avant 1959 pour trouver du nouveau. Bref, la rupture est franche et fraîche. Pourtant, comme dans *La ligne du risque*, il y a aussi des traces de quelque chose qui pourrait bien sourdre sous ce siècle de tradition. Quelques indices pointent de nouveau une sorte de tradition invisible. L'essayiste parle ainsi d'un « hiatus d'un siècle » (*AP*, 120) qui prend fin avec les changements initiés par ses contemporains. Quelque chose précède cette période. Même impression dans cette phrase : « Le mouvement de *Cité libre* a consisté à découvrir que dans notre société ensevelie sous les traditions il n'y avait plus de tradition. » (*AP*, 125) De toute évidence, s'il n'y a *plus* cette tradition, c'est qu'elle a déjà existé. Finalement, quelques pages avant la fin du texte, il y a l'identification de la période qui précède les cent ans de misère. D'emblée, le paradigme français est de nouveau convoqué. Le passage rappelle « De quelques obstacles à la prise de conscience chez les Canadiens français », célèbre texte de Fernand Dumont paru en janvier 1958 dans *Cité libre*[65] :

[65] « Pensons à l'histoire de France : elle n'apparaît pas à un jeune Français comme une épure systématique où chaque événement ne serait qu'un trait nouveau d'un organisme qui s'appelerait [*sic*] la France. Personne (pas même Jacques Bainville) n'a pensé que la Révolution de 1848 ou la Commune de 1871 n'était que la suite bien logique du nationalisme de Jeanne d'Arc ou du gallicanisme de Louis XIV; en

> L'histoire de la France depuis 1789 est articulée et vivante, et le présent résonne encore des deux derniers siècles de luttes, parce que le peuple vit encore ces luttes ou bien s'en souvient pour y avoir durement triomphé. Voilà ce que c'est que d'avoir une histoire : c'est de combattre côte à côte avec des disparus ou bien triompher encore aujourd'hui avec eux. Il y a, en France, une articulation de la République par rapport à la Monarchie, car il y a eu des victoires sur la Monarchie. […] Mais il n'y a pas, chez-nous de telles articulations, parce que nous avons été passifs, sauf, jusqu'à un certain point, pour la période qui va de la Conquête à la Rébellion. (*AP*, 127)

La Rébellion semble être, cette fois-ci, le *terminus ad quem* d'une brève période d'activité. On ne va plus jusqu'aux années 1920. Peut-on capitaliser sur ce sursaut de liberté pour enfin réactiver l'histoire qui, comme le dit Vadeboncoeur, consiste en cette possibilité de combattre avec les disparus? Peut-on y ancrer ses luttes? Peut-on, pour reprendre les mots de Fernand Dumont, retrouver « les racines multiples de ses propres fidélités[66] »? À moins que les cent années de traditionalisme aient définitivement coupé tous les ponts avec ce passé glorieux?

Dans cet extrait qui rappelle à la fois le culte des morts de Maurice Barrès[67] et le magistère de l'histoire selon Jules Michelet[68], il ne fait nul doute qu'il faille s'atteler à la

---

d'autres mots, personne n'a jamais pensé que l'histoire de France n'avait qu'un seul sens. Le passé de la France, pour un jeune Français n'est pas un système : c'est un foisonnement de valeurs dans lesquelles, qu'il soit disciple de Jaurès ou disciple de Barrès, il retrouvera, devenu homme, les racines multiples de ses propres fidélités. Tous les problèmes sont possibles à partir d'une histoire qui n'est pas systématique, et c'est ce qui permet un âge adulte en santé spirituelle. C'est lorsque, comme c'est le cas ici, le passé n'a qu'un sens, lorsque le passé est un système, que le problème est crucial : non pas parce que, comme le croit M. Michel Brunet, une minorité doit vivre au ralenti, mais dans le sens où, pour être fidèle, on est prisonnier d'une seule définition de l'histoire – celle qui nous a définis tout entiers comme étant une minorité. » F. Dumont, « De quelques obstacles à la prise de conscience chez les Canadiens français », p. 24.

[66] *Ibidem*.

[67] « Cette voix des ancêtres, cette leçon de la terre que Metz sait si bien nous faire entendre, rien ne vaut davantage pour former la conscience d'un peuple. La terre nous donne une discipline, et nous sommes les prolongements des ancêtres. Voilà sur quelle réalité nous devons nous fonder. » M. Barrès, *La terre et les morts*, p. 20. Selon Catherine Pomeyrols dans *Les intellectuels québécois…*, Barrès a été beaucoup lu au Canada français (p. 394), notamment par les jeunes François Hertel (p. 184) et André Laurendeau (p. 204-205). Peut-on déceler une telle influence chez Pierre Vadeboncoeur? Si tel est le cas, cette référence fut rapidement récusée. En 1949, Vadeboncoeur écrivait : « Il y a une manière supérieure d'être nationaliste et patriote au Québec, comme il y a en France une manière supérieure d'être d'esprit français – qui n'est point celle de Barrès, Gide l'a suffisamment fait comprendre. » P. Vadeboncoeur, « Portrait – ou caricature? – du "nationaliste" ».

tâche. Mais comprend-on encore ce que sont ces bornes que furent la Conquête et les Rébellions? Vadeboncoeur écrit :

> Il y a bien eu la Défaite, dont on recommence à peine à percevoir à nouveau l'articulation dans notre destin. Mais il nous faut déterrer les morts pour les comprendre, pour comprendre le sens qu'ils ont à présent. Quand on parle de Défaite, on ne sait pas de quoi l'on parle : il faut la déterrer. C'est à croire qu'il n'y aurait pas eu de Conquête : il y en aurait tellement peu eu que, voici à peine quelques années, on songeait à célébrer 1760 en tant qu'événement historique, et l'idée de s'y opposer paraissait incongrue[69]! Quand on pense à la Rébellion, on a toutes les peines du monde à évoquer Papineau : il faut le déterrer lui aussi. (*AP*, 127)

Si l'on déterre la Défaite pour mieux articuler son histoire, pour y voir des jointures là où il n'y avait qu'un espace parfaitement lisse, mythique, est-ce aussi pour en faire un usage actuel? Vadeboncoeur dit vouloir agir ainsi pour « comprendre le sens [que les morts] ont à présent »; mais, entre « comprendre » et « se servir de », il y a une marge que vient élargir la vision résolument trudeauiste de l'histoire du pays, vision à laquelle

---

[68] « L'historien n'est ni César, ni Claude, mais il voit souvent dans ses rêves une foule qui pleure et se lamente, la foule de ceux qui n'ont pas vécu assez, qui voudraient revivre…. Ce n'est pas seulement une urne et des larmes que vous demandent ces morts. […] Il leur faut un Œdipe qui leur explique leur propre énigme dont ils n'ont pas eu le sens, qui leur apprenne ce que voulaient dire leurs paroles, leurs actes, qu'ils n'ont pas compris. […] Il leur faut plus; il faut entendre les mots qui ne furent jamais dits, qui restèrent au fond des cœurs (fouillez le vôtre, ils y sont); il faut faire parler les silences de l'histoire, ces terribles points d'orgue où elle ne dit plus rien, et qui sont justement ses accents les plus tragiques. Alors seulement les morts se résigneront au sépulcre. […] Les ombres se saluent et s'apaisent. Elles laissent refermer leurs urnes. […] Urne précieuse des temps écoulés, les pontifes de l'histoire la portent et se la transmettent avec quelle piété, quels tendres soins! (personne ne le sait qu'eux-mêmes), comme ils porteraient les cendres de leur père ou de leur fils. Leur fils? Mais n'est-ce pas eux-mêmes? » J. Michelet, cité par R. Barthes, *Michelet*, p. 92. Ne retrouve-t-on pas dans ce passage une conception de l'histoire analogue à celle que défend Pierre Vadeboncoeur dans un autre chapitre de *L'autorité du peuple*? L'essayiste y écrit en effet : « Ce que disait le gouverneur ou le premier ministre à telle ou telle période ne m'intéresse guère, mais ce que pouvaient penser l'Iroquois, la tête dure d'un paysan, l'enfant maltraité de tel orphelinat, un couple éploré d'ouvriers poursuivis par des dettes, c'est là qu'est l'histoire du peuple, et l'histoire réelle du député, et celle de l'ordre, celle du progrès, de la gloire, de l'argent. » (*AP*, 103) Ou plus simplement : « Il faudrait une histoire écrite avec l'esprit vengeur de la justice. » (*AP*, 93)

[69] Nous sommes tenté de noter que les choses ne changent guère : quarante-quatre ans plus tard, l'essayiste dénoncera de nouveau la volonté de célébrer la Défaite, c'est-à-dire les deux cent cinquante ans de la bataille des plaines d'Abraham. Dans un hommage lu lors des funérailles de Pierre Falardeau, le samedi 3 octobre 2009, Vadeboncoeur écrit : Falardeau « ne cédait pas un pouce de terrain. On l'a bien vu, encore une fois, quand il a combattu d'une manière soudaine et sans réplique le projet fédéral de donner une représentation publique de la bataille des Plaines d'Abraham. Qu'est-ce qu'on proposait donc? Une capitulation symbolique, maintenant? Raisonnement immédiat du militant : la France a-t-elle jamais célébré la bataille de Waterloo? » P. Vadeboncoeur, « À la mémoire d'un ami ».

Vadeboncoeur semble adhérer à cette époque. Comme son ami, Vadeboncoeur présente une version passive de l'histoire canadienne-française[70] : il évoque une Défaite qui fut surtout celle de la France; une mise en place progressive de structures démocratiques que les Canadiens français n'ont pas choisies et qui n'ont pas été leur « création » (*AP*, 127); une Confédération qui s'est faite sans leur participation. Bref, « [j]usqu'à tout récemment, nous flottions à la dérive sur une histoire dont on dirait qu'on l'a écrite d'avance en 1867 ou plus tôt pour nous éviter d'avoir à la vivre… » (*AP*, 127) Il est difficile d'ancrer quelque chose dans ce qui va à la dérive, même si ce qui précède – 1837 – a été un grand moment d'action dont les Canadiens français furent, cette fois, les responsables. Vadeboncoeur, révélant finalement sa volonté de s'accrocher au passé incarné par la figure de Papineau, doute :

> Cette époque d'atonie générale a d'ailleurs été si longue que toute possibilité d'articulation avec l'époque plus vivante qui l'a précédée demeure grandement hypothétique. Il faut déterrer les mouvements d'idées du libéralisme révolutionnaire de Papineau et de ses disciples pour se raccrocher tant bien que mal à un certain message utilisable pour nous. Mais ce n'est pas chose facile. Le peuple, notamment, ne comprend pas. Il a, comme ceux qui ont une certaine instruction et plus qu'eux, oublié son histoire. Un hiatus d'un siècle n'est pas trop difficile à franchir pour des intellectuels, mais pour le peuple, qui n'articule son histoire sur rien depuis si longtemps et qui n'a pas le moyen de parcourir en si peu de temps un espace aussi considérable dans la quatrième dimension, c'est un pari que de vouloir lui communiquer aujourd'hui un certain sens historique dont les sources sont si lointaines. (*AP*, 128)

[70] Jacques Ferron, l'historien iconoclaste, aura une vision moins passive des Canadiens français après la Conquête. Il attaque au passage ceux qui « frégotent » (!) l'événement : « La prise du Canada par l'Angleterre, contrairement aux prétentions de l'École de Montréal, n'a guère été ressentie par les Canadiens français. Elle a cependant modifié leur comportement. Ils se sont adaptés aux institutions anglaises et servis d'elles pour continuer de progresser. Les municipalités, les conseils de comtés, le parlement leur ont permis d'étendre leur conscience pour en arriver, au siècle dernier, à se concevoir comme peuple, puis à opposer cette idée à la situation coloniale où ils se trouvaient, à modifier cette situation à leur profit et à celui du Canada anglais pour se rendre compte enfin que le changement de capitale, Ottawa pour Londres, ne mettait pas fin au colonialisme et qu'il n'y a rien pour un peuple conscient de lui-même qui remplace la souveraineté. » J. Ferron, *Historiettes*, p. 126.

Vadeboncoeur évoque ici un thème tout à fait d'époque : les rapports entre l'intellectuel et le peuple; ce que le premier doit faire découvrir au second. L'image de Sartre sur un tonneau devant l'usine Renault à Billancourt résume bien cet esprit. Mais pour Vadeboncoeur, l'éducation est surtout réciproque, comme le note justement Gilles Labelle dans son analyse subtile de *L'autorité du peuple* : « l'intellectuel est éduqué par le peuple, par son "enseignement vivant", en même temps qu'en retour il nomme les choses dont le peuple a l'intuition, qu'il met en mots la "pensée sociale" qui n'est qu'en germe chez lui, lui permettant par là de véritablement saisir ce qu'il est et ce qu'il peut[71]. » La volonté de revisiter l'histoire pour y trouver une tradition perdue afin de la rendre sensible au peuple est, selon Gilles Labelle, un motif suffisant pour que l'intellectuel, de condition bourgeoise, s'engage[72]. Mais ici, le professeur de l'Université d'Ottawa ne traite pas directement de la tradition du cru écrasée par une histoire qui a « dormi pendant cent ans » (*AP*, 126) et évoque plutôt le « saut subit dans l'inconnu » (*AP*, 123) des contemporains de Vadeboncoeur. La « tradition nouvelle » (*AP*, 66) comme une création *ex nihilo* serait la conséquence du « cas particulier[73] » québécois. Bref, l'analyse, fût-elle particulièrement perspicace, rate – de peu – la cible en ne voyant pas très loin dans le passé.

Dans le passage que nous venons de citer, Vadeboncoeur évoque l'idée de pari. Rien ne laisse présager que l'intellectuel soit capable de le tenir, d'autant plus que la mise en relief de la tradition encore invisible demeure « hypothétique » et n'est pas « chose facile ». Comme s'il fallait briser tout espoir d'un pari tenu de l'autre côté, c'est-à-dire du

---

[71] G. Labelle, « Présence du "problème théologico-politique" dans la pensée politique de la Révolution tranquille : Pierre Vadeboncoeur, L'"autorité du peuple" et la "re-spiritualisation de la société québécoise" », p. 294.
[72] *Ibidem*, p. 303.
[73] *Ibid.*

côté du peuple, Vadeboncoeur referme le paragraphe qui suit, justement consacré au peuple canadien-français, en rappelant que parier « n'est pas son fort » (*AP*, 128). Qui pourra donc tenir le pari? Comment le peuple et l'intellectuel peuvent-ils trouver dans le passé « un certain message utilisable » pour le combat actuel? Si l'on veut tenir le pari, il faut peut-être en modifier les termes. Il faut peut-être réviser ses positions sur un Ancien Régime qui s'est prolongé jusqu'au seuil des années 1960. Il faut peut-être revaloriser le Moyen Âge, québécois cette fois. Une piste est ouverte, en ce sens, dans *L'autorité du peuple* :

> Ce peuple fut abandonné après la Conquête. Il n'avait aucune tradition intellectuelle, aucune tradition de gouvernement. Dans cette condition, il s'est néanmoins multiplié. Mais, tout en s'accroissant, il végétait. Or, ce peuple inculte et si souvent trompé a pris des proportions démesurées par rapport à sa fraction consciente. Celle-ci, mince d'ailleurs, ce qui était déjà dangereux, commit la faute de ne pas lui être utile, ou en tout cas bien moins qu'elle n'en eût été capable. Il possède donc une prédisposition révolutionnaire, car c'est lui-même qui sent qu'il doit faire l'ouvrage, par défaut. Il écoutera peut-être ce qu'on lui dira par-dessus la tête de ses ineptes élites. C'est ainsi qu'il écoutait René Lévesque. (*AP*, 35)

Il faut entendre le verbe « végéter » selon sa double acception : le peuple s'est étendu sur le sol – telle une plante rampante – et a été inactif intellectuellement et politiquement. Une première lecture donne l'impression que Vadeboncoeur reconduit ainsi une sorte de poncif de l'historiographie canadienne-française : la période qui a suivi la Conquête en fut une de stagnation et de repli identitaire. En plusieurs autres lieux, comme nous l'avons vu, l'essayiste pousse la borne liminaire de cette période à 1840, c'est-à-dire aux suites de l'échec des Rébellions. Vadeboncoeur trace sa propre ligne du temps et celle-ci bouge sans cesse. Quoi qu'il en soit, l'idée d'un repli a été relayée par de nombreux historiens et intellectuels contemporains de Pierre Vadeboncoeur : on pense aux propos de Pierre

Elliott Trudeau dans sa célèbre introduction à *La grève de l'amiante*[74], qui ont eu une influence certaine sur les idées de Vadeboncoeur à propos de l'histoire canadienne-française; à « l'idéologie de conservation » de Marcel Rioux[75]; à la « survivance[76] » de Fernand Dumont; aux vues de Michel Brunet[77]. Mais Vadeboncoeur va plus loin : il pousse l'idée jusqu'à ce qu'elle soit tordue, renversée. La conservation ainsi que les traits d'indigence intellectuelle et politique des Canadiens français deviennent tout à coup des ferments révolutionnaires – Vadeboncoeur parle de « prédisposition révolutionnaire ». Le renversement est étonnant et semble même tenir de l'incantation : c'est presque par « la

[74] « Pour un peuple vaincu, occupé, décapité, évincé du domaine commercial, refoulé hors des villes, réduit peu à peu en minorité, et diminué en influence dans un pays qu'il avait pourtant découvert, exploré et colonisé, il n'existait pas plusieurs attitudes d'esprit qui pussent lui permettre de préserver ce par quoi il était lui-même. Ce peuple se créa un système de sécurité, mais qui en s'hypertrophiant lui fit attacher un prix parfois démesuré à tout ce qui le distinguait d'autrui, et considérer avec hostilité tout changement (fût-ce un progrès) qui lui était proposé de l'extérieur. » P. E. Trudeau, « La province de Québec au moment de la grève », p. 11-12.

[75] « Au Canada français, il y a toujours eu une idéologie; depuis 1760, elle n'a guère varié. On peut soutenir qu'elle s'est figée avec la Conquête et que, tout au long de notre histoire, elle n'a guère varié que dans sa formulation. L'idéologie canadienne-française s'est toujours appuyée sur trois caractères de la culture canadienne-française : minoritaire, catholique et française. C'est à partir de ces caractères, envisagés d'abord dans le concret mais avec les années de plus en plus schématiquement, que l'idéologie a formulé sa doctrine nationale et qu'elle en est arrivée à contrôler la pensée et la plupart des institutions éducationnelles et intellectuelles du Québec. » M. Rioux, « Idéologie et crise de conscience au Canada français », p. 9-10. Quelques années plus tard, Rioux distingue une première idéologie, du début du 19e siècle, informée par une élite laïque, et l'idéologie de conservation, qui remonte à la seconde moitié du 19e siècle, donc après les Rébellions. Rioux la décrit ainsi : « Elle définit le groupe québécois comme porteur d'une culture, c'est-à-dire comme un groupe qui a une histoire édifiante, qui est devenu minoritaire, au XIXe siècle, et qui a pour devoir de préserver cet héritage qu'il a reçu de ses ancêtres et qu'il doit transmettre intact à ses descendants. Essentiellement, cet héritage se compose de la religion catholique, de la langue française et d'un nombre indéterminé de traditions et de coutumes. Le temps privilégié de cette idéologie est le passé. » *Idem*, « Sur l'évolution des idéologies au Québec », p. 111.

[76] « À la suite de la Conquête, une collectivité peu nombreuse était réduite à sa vie communautaire. La nouvelle organisation politique lui était étrangère; incapable de se l'approprier, elle devait démontrer en outre sa loyauté et, plus encore, l'utilité de sa présence. Elle se résignait à la survivance comme à un pis-aller, jusqu'à ce qu'elle devienne une vocation. Peu à peu, avec la consolidation sur le même territoire d'une société parallèle à la sienne, ce n'est pas plus seulement un pouvoir étranger qui pesait de loin sur elle; la sujétion est venue de l'intérieur, elle a pris une figure économique et politique. » F. Dumont, *Genèse de la société québécoise*, p. 182.

[77] « Une analyse rapide de la pensée canadienne-française entre 1850 et 1950 nous révèle le profond désarroi d'une collectivité psychologiquement minoritaire dont les élites étaient engagées dans un processus d'assimilation totale. Les définisseurs de situation imposèrent aux Canadiens français un ensemble de postulats et de mythes-consolations qui les aidèrent à s'installer dans la médiocrité de l'ère de la survivance. » M. Brunet, *Notre passé, le présent et nous*, p. 20.

magie des mots, lesquels se parlent ou s'entreparlent indéfiniment[78] », comme le disait Robert Vigneault, que s'effectuent ces renversements. Ici passe sans aucun doute la principale ligne de partage entre la littérature et l'histoire, entre la capacité qu'ont les mots de déplacer les montagnes (laurentiennes) et l'explication rigoureuse fondée sur des faits historiques solides. Le pouvoir de renversement est poétique et on le retrouve, par exemple, chez Gaston Miron. Jacques Brault, dans son célèbre « Miron le magnifique », décrit ainsi le renversement à l'œuvre dans le poème « Héritage de la tristesse » :

> Les quatre premières strophes, en une longue prosopopée, brossent le portrait d'un pays prostré, démuni, exploité. La cinquième et dernière strophe prend le contre-pied de ce qui précède; elle ne nie pas les affirmations du poème, elle modifie totalement le rythme, elle est à rebours du sens[79].

L'idée sied bien au parcours de Pierre Vadeboncoeur à partir des années 1970 : il est à rebours du sens qu'il a, jusque-là, conféré à l'ensemble de l'histoire du pays. À partir d'ici, la pauvreté devient richesse; les tares deviennent des qualités inestimables; l'archaïque devient plus-que-moderne. Si l'essai a la capacité de ralentir ou d'accélérer le temps, de le comprimer ou de l'étirer, il peut aussi transformer, voire renverser le sens des mots et des choses.

De la même manière que le Moyen Âge a été connoté positivement à partir des années 1970 chez Pierre Vadeboncoeur, le Moyen Âge canadien-français, celui qui a fait perdurer « l'Ancien Régime » jusqu'en 1959, peut être envisagé autrement. Surtout si l'on veut court-circuiter la modernité actuelle en lui substituant une modernité différente, *archaïque*. De la même manière que l'on pouvait remonter le cours du temps universel pour « rassembler les siècles et réunir leurs promesses éteintes » (*DR*, 154), on peut

[78] R. Vigneault, « Essayistes d'une cité (plus inquiète que) libre », p. 533.
[79] J. Brault, « Miron le magnifique », p. 150.

revisiter l'histoire de son pays, même les époques en apparence les moins stimulantes, pour y trouver des traits qui pourraient être ceux d'une *nouvelle* modernité. C'est le processus à l'œuvre dans *La dernière heure et la première*. Comme le disait le jeune Victor-Lévy Beaulieu à propos de ce petit essai : « Vu par cette lunette, notre passé prend tout à coup un sens nouveau, il s'éclaire d'une signifiance noble, il nous devient impossible de le mépriser. Comment nos pères auraient-ils songé à l'indépendance alors qu'ils vivaient, dans les faits, en état d'indépendance[80]? »

L'histoire du Canada français chez Pierre Vadeboncoeur : les années 1970-2000

Il n'est certainement pas exagéré de dire que *La dernière heure et la première* a marqué d'une pierre blanche l'histoire littéraire québécoise des années 1970. Ce court texte de Vadeboncoeur est à la fin d'une période que François Ricard a judicieusement qualifié d'« âge de l'essai », de 1940 aux années 1970, où une « certaine pratique de l'écriture et de la liberté » ne sacrifiait rien à « l'urgence du combat collectif[81] », où la question nationale – à partir de 1967 surtout – avait été intériorisée par un « JE divisé, tendu[82] ». *La dernière heure et la première* a tout d'un météorite[83] qui tombe sur le sol natal quelque temps avant les élections d'avril 1970 et qui déstabilise l'ordre établi : l'essai est « bouleversant[84] » pour Jean-Marie Domenach, directeur d'*Esprit*, dès lors convaincu de la nécessité de la souveraineté québécoise; il est « sans précédent et n'a pas

[80] V.-L. Beaulieu, « Pour saluer Pierre Vadeboncoeur », p. 4. C'est un euphémisme de dire que l'homme sera plus avare de compliments après la remise du Prix Athanase-David à Vadeboncoeur, en décembre 1976 : « Pas de ruse chez Vadeboncoeur, pas de verdeur, pas de fureur, mais quelque chose de sec, un style qui n'aurait pas mal paru à Port-Royal, sans bavures, admirablement serré, à mi-chemin entre le ton du mémorialiste et du moraliste. Et tout un univers axé autour du nationalisme. Vadeboncoeur, c'est la veine noire de notre fiction. » *Idem*, « Autopsie d'un événement manqué ».
[81] F. Ricard, « La littérature québécoise contemporaine 1960-1977. IV L'essai », p. 380.
[82] *Ibidem*, p. 377.
[83] « On considère encore ce peuple comme une masse perplexe, sans destination, facilement satisfaite, perpétuellement passive, posée dans l'histoire comme un météorite étrange tombé sur ce coin de terre au cours des mouvements de la politique universelle. » (*DH*, 19)
[84] J.-M. D. (Jean-Marie Domenach), « Un nouveau terrorisme », p. 936.

eu de descendant[85] », croit Jean-Marcel Paquette, enthousiaste, qui y voit un moment charnière dans le parcours de Pierre Vadeboncoeur; il est « implacable » et doit être considéré comme un « ci-devant[86] », selon Jacques Ferron; il est marquant, selon Claude Ryan, qui sort de cette lecture « impressionné » mais « point converti[87] ». L'éditorialiste du *Devoir* croit en fait que Vadeboncoeur a « une conception trop simpliste de l'histoire ». Ryan refuse de voir les « deux cents ans de survivance » comme une période glaciaire et évoque plutôt « une période d'intense travail, de lente germination, d'admirable fidélité, d'édification discrète mais réelle[88] ». Vadeboncoeur développe-t-il une vision négative du passé canadien-français jusqu'à aujourd'hui pour mieux montrer la nécessité du changement? Ryan croit quant à lui que sa conception de l'histoire « justifie son option, ou plus exactement lui sert d'admirable préambule[89] ». Voyons donc ce portrait de l'histoire.

À en croire Vadeboncoeur, les Canadiens français sont comme des « personnages doux et candides », « inconscients des dangers et qui, par grâce ou comme par don, traversent les périls et les haines sans en être atteints, préservés d'un coup fatal, dirait-on, par leur simplicité confiante, par leur rêve » (*DH*, 9). Bref, et c'est la même chose depuis le Régime français, ils ne font pas l'histoire, ne *possèdent* pas (les propriétaires sont les conquérants) mais *ont* un pays (*DH*, 6), ce qui n'est pas une petite différence. Vadeboncoeur reprend l'image végétale : les Canadiens français se sont étendus « à ras du sol » telle « une plante rampante » (*DH*, 7) mais n'ont jamais su s'élever, « impuissants à prendre la place de ceux qui possédaient capitaux et pouvoir réel » (*DH*,

[85] J.-M. Paquette, « *La dernière heure et la première*, essai de Pierre Vadeboncoeur », p. 232.
[86] J. Ferron, « Alain Grandbois, les écrivains crétins et le zigoteau », p. 62.
[87] C. Ryan, « Un essai séduisant sur l'idée d'indépendance ».
[88] *Ibidem*.
[89] *Ibid.*

7). On peut filer la métaphore : les Canadiens français ont beaucoup de racines mais pas d'arbres qui fleurissent.

On reconnaîtra, dans ce passage, une description de l'histoire canadienne-française que Vadeboncoeur a faite à de multiples reprises au cours des années 1950 et 1960. Notons encore une fois la conception trudeauiste de l'histoire, pleinement réclamée ici :

> Pierre Trudeau a fait un jour l'observation suivante, qui semble exacte : nous nous sommes servis de la démocratie, mais nous n'étions guère des démocrates. Le système des notables prévalut dans bien des sphères. Au siècle dernier, il y eut cependant, sous l'inspiration de quelques libéraux considérés plus ou moins comme des libertaires, certaines velléités populaires de faire passer l'éducation dans le domaine de la démocratie. Cette tendance fut vite étouffée et le clergé prit de nouveau en main ce qui, pendant un moment, avait paru chercher à se soustraire à son autorité. (*DH*, 17)

L'aboutissement d'un tel processus, relancé après l'échec des Rébellions, s'impose au lecteur : le repli sur le pays et la culture, s'il a permis pendant un temps de protéger la petite communauté à l'extérieur de l'histoire, ne peut plus rien contre le déferlement de cette dernière, contre l'impérialisme américain et contre la modernité en ce qu'elle a de plus pernicieux. Il y a « l'urgence de choisir », pour reprendre le titre de Pierre Vallières.

En effet, il n'y a plus de temps à perdre : l'histoire en mouvement, celle qui heurte la « permanence tranquille » (*DH*, 9) du Canada français, « nous force à choisir de disparaître ou de gouverner[90] » (*DH*, 69). La plupart des critiques n'ont pas manqué d'évoquer cette urgence qui aiguillonne le propos de Pierre Vadeboncoeur. Leurs interprétations du titre, *La dernière heure et la première*, le montrent bien[91]. Ainsi, c'est

[90] Comme si rien n'était réglé, vingt-trois plus tard, il fera de cette alternative le titre d'un de ses recueils d'essais politiques, *Gouverner ou disparaître*, faisant d'ailleurs la part belle aux textes des années 1970.
[91] Réginald Martel, par exemple, croit que « [l]e titre de l'opuscule […] indique bien l'urgence, dans l'esprit de l'auteur, du choix qu'il propose aux Québécois ». R. Martel, « Ou se lancer dans l'histoire ou en sortir ».

la dernière heure de la « permanence tranquille » (*DH*, 9) et la première de l'indépendance, du destin des Québécois enfin libres. Après les racines, l'arbre qui fleurit. Mais on peut conférer un autre sens au titre, un sens qui conviendrait davantage à l'ambivalence de l'essayiste[92] face au passé. La « première heure » n'est pas nécessairement celle de l'espoir et de l'indépendance. Elle pourrait être, littéralement, l'expression des premiers moments d'un peuple depuis longtemps capable d'aventures, de risques et de grandeur. La « première heure » de Vadeboncoeur en rappelle d'ailleurs une autre : celle du Lucon, personnage de *Menaud, maître-draveur*. Dans le célèbre roman de Félix-Antoine Savard, le jeune homme réfléchit à la vie tranquille qu'il pourrait avoir à cultiver une terre :

> Ce que Marie lui avait proposé, c'était la petite vie, étroite, resserrée, pareille à la vie des ours en hiver. Ils dorment, se lèchent la patte dans leurs trous.
>
> Comme si l'on pouvait ainsi passer son règne, replié sur soi-même, et se laisser dépouiller sans se défendre!
>
> Non, tel n'était pas le dessein de ses pères.
>
> Dès *la première heure*, alors qu'ils n'étaient qu'une poignée, ils avaient marché, canoté, des mois et des mois, pour fixer des frontières.
>
> Ils avaient légué un devoir à chacun de leurs fils : celui de conserver jalousement toute la terre qu'ils avaient héroïquement mesurée.
>
> Ne défendre que son petit bien propre en deçà de ses clôtures, fermer l'œil sur tous les empiétements de l'étranger, c'était trahir, se condamner à n'être bientôt qu'un peuple d'esclaves[93].

Encore plus clairement, dans l'édition de 1937, il y a ce songe que fait Le Lucon : « Des hommes de sa race allaient et venaient au milieu de toute cette étendue. Alors il leur demanda : "Qu'est-ce que cela!" Ils lui répondirent : « C'est ton pays et c'est *la première*

---

[92] À ce propos, Béatrice Kowaliczko-Leloup écrit : « Ainsi, la source n'est plus seulement un point de départ mais, à l'occasion, un point d'aboutissement dont le rayonnement originel contraste avec un présent terne. Le titre de l'essai *La Dernière heure et la première* traduit bien cette perspective inversée de même que cet extrait des *Deux royaumes* : "Je ne parle plus du but, mais je parle de la source." » B. Kowaliczko-Leloup, « Éléments d'un paysage mental : les images dominantes dans les essais de Pierre Vadeboncoeur », p. 23.

[93] F.-A. Savard, *Menaud, maître-draveur*, p. 180-181, édition de 1964, nous soulignons.

heure des tiens[94]! » Selon Yvan G. Lepage, qui s'est attaché à la notion de « pays » dans les différentes éditions de *Menaud, maître-draveur*, ce « "pays" de la "première heure" que lui dévoilent ses pères […] évoque l'immense empire des XVII[e] et XVIII[e] siècles que la France avait édifié en terre d'Amérique[95] ». À la lumière de cet intertexte et sans forcer l'interprétation, on pourrait comprendre *La dernière heure et la première* non seulement comme une invitation à passer au futur, mais aussi à repasser par la « première heure » du peuple, dont le goût de l'indépendance, du voyage et du dépassement est un caractère atavique. Il s'agit de réactualiser ces forces vives mais enfouies pour s'attaquer à l'histoire emballée, à la modernité déchaînée. Une telle reviviscence permet ainsi de surmonter deux difficultés des rapports entre le passé, le présent et le futur. D'abord, il y a la rencontre et le partage des savoirs, jamais aisés, entre le peuple et les intellectuels, évoqués dans *L'autorité du peuple*. Ici, le premier n'a pas ou plus à être éclairé par les seconds, car les traits lui appartiennent en propre et constituent le fond de sa psychologie. L'intellectuel qui rejoint le peuple peut l'aider à réveiller cette tradition de liberté, mais le peuple la connaît *intimement*. Aussi, il ne s'agit plus d'identifier une tradition de liberté qui soit bien délimitée dans le temps : commence-t-elle avec la Conquête et se termine-t-elle autour des Rébellions? Au contraire, part-elle des Rébellions pour se prolonger, difficilement, jusqu'aux années 1920? Ne dure-t-elle qu'une dizaine d'années autour de 1830? Ici, aucune coupure nette : ces traits semblent consubstantiels à la psychologie des Canadiens français et donnent l'impression d'exister, tout comme eux, depuis toujours. Bref, la tradition est quelque chose de plus diffus mais aussi de plus constant. Voilà qui épouse le caractère anhistorique du Canada français, suspendu quelque part dans une

[94] Y. G. Lepage évoque ce passage dans « Le "pays" de Menaud : entre tradition et modernité », p. 226, nous soulignons.
[95] *Ibidem*, p. 227.

sorte de passé indéfini, comme en témoigne Vadeboncoeur dans *La dernière heure et la première*.

Dans ce dernier essai, nous identifions deux nœuds où le passé révèle tout à coup ces traits qu'il est loisible d'utiliser *contre* la modernité. Après avoir noté le manque d'intérêt des Canadiens français pour le gouvernement – ce que Michel Brunet nommait l'anti-étatisme[96] –, Pierre Vadeboncoeur passe un peu abruptement à ceci :

> J'interprète peut-être très libéralement : je ne sais trop. Mais enfin, à tout prendre, et en dépit de frictions inévitables et de certaines luttes plus soutenues et plus nécessaires, nous étions en quelque sorte un peuple libre, un peuple indépendant : quand on regarde ces paysans que nous fûmes, on n'a pas l'impression qu'ils étaient esclaves. On les voit plutôt fiers, plutôt libres, épanouis, maîtres chez-eux; naïfs peut-être, confiants, mais ce ne sont pas là des signes de peur ou d'inquiétude. Cette condition de liberté, peut-on expliquer en bonne partie par elle le caractère qui est resté le nôtre et qui serait l'héritage de notre histoire : un caractère débonnaire, réaliste et tout de même heureux, gouailleur, propre au plaisir, simple, comme celui d'un ancêtre en accord avec sa propre société, jugée lui appartenir et dont il jouissait assez de la liberté qu'elle lui offrait, malgré la politique, pour n'être pas tombé dans la tristesse, ni même dans la misère, bien qu'il fût assez généralement pauvre? (*DH*, 43)

Étonnamment, l'essayiste rappelle, par ces propos, ceux du chanoine Groulx[97]. Dans le chapitre final de *La naissance d'une race*, l'historien parle en termes analogues de la « passion de l'indépendance » des paysans d'avant 1760 : « Le courage et la gaîté sont vertus toutes naturelles aux hommes de cette jeune race passionnés de vie libre et d'indépendance, qui aiment à respirer le grand air. Non, la prétendue autocratie de leur gouvernement n'a point étouffé en eux les instincts de liberté[98]. » Ainsi Vadeboncoeur reprend-il un poncif de l'historiographie traditionnelle, représentée par l'historien national

[96] « Les Canadiens français avaient obtenu, en 1867, un État provincial qu'ils auraient pu mettre à leur service. Ils ne s'en servirent que très peu. Ils se sont convaincus qu'ils n'en avaient pas besoin. Ils avaient appris à se contenter des cadres incomplets qu'ils avaient eus de 1760 à 1867 : la paroisse, l'école, le collège, le diocèse. » M. Brunet, *La présence anglaise et les Canadiens*, p. 158.
[97] Paul-Émile Roy établit le même lien, voir *Pierre Vadeboncoeur. Un homme attentif*, p. 48.
[98] L. Groulx, *La naissance d'une race*, p. 248.

dont l'héritage est encore vivace, et l'infléchit jusqu'à ce que cette description puisse servir le combat pour l'indépendance. Voilà une autre façon de se servir du passé pour changer la modernité. Si les Québécois étaient enfin libérés, ils constitueraient de nouveau ce « peuple libre » d'autrefois. Ce peuple serait indépendant, libre, épanoui, mais aussi maître chez lui. Ce dernier trait n'a pas été choisi innocemment par Pierre Vadeboncoeur. En évoquant le slogan électoral du Parti libéral de 1962, l'essayiste frappe l'imaginaire et donne à penser que ce que les Québécois cherchent depuis les années 1960, « la première heure » de leur indépendance, ils l'ont déjà vécu. La symétrie entre les époques est parfaite, à telle enseigne que l'essayiste parle d'un « ancien Québec libre » (*DH*, 51), comme si les scansions des indépendantistes, reprises par un général français, n'étaient que le retour du même. La condition d'autrefois devient une sorte d'étoile polaire qu'il s'agit de suivre pour retrouver son chemin : « Le Québec libre se trouve quelque part dans le passé et, comme le paradis de la Genèse, il nous travaille comme une réminiscence et comme une promesse. Mais la vérité d'aujourd'hui n'est plus aucunement celle d'hier. » (*DH*, 50) La comparaison biblique ne laisse planer aucun doute sur la double direction qu'il faut prendre pour faire advenir l'indépendance : le passé comme le souvenir d'un paradis; le futur comme la possibilité de le retrouver.

Le changement est notable depuis les années 1950 et 1960[99]. Dans « La ligne du risque », on retrouvait ce portrait du Canadien français, cité plus haut :

> Un peuple généralement aimable, généralement dévôt [*sic*]; un équilibre de campagnard; le sens du relatif; une bonne santé. (À peu près le portrait de M. Gérard Filion). Nous nous satisfaisions de ces qualités, de ces bons côtés, sous réserve, bien entendu, que chacun doit faire son salut. (*LR*, 175)

[99] Suzanne Charest, dans son mémoire de maîtrise, note aussi ce changement, voir « Analyse de la pensée politique de Pierre Vadeboncoeur », p. 72 et 81.

Huit ans plus tard, Vadeboncoeur entend capitaliser sur les qualités de liberté et d'indépendance du peuple; la naïveté de ce dernier est évoquée mais ne domine pas ou plus le portrait. Le paysan n'est plus cette bonne pâte, cet homme un peu lourdaud mais au tempérament doux : son esprit résolument indépendant est l'héritage le plus précieux pour le Québécois d'aujourd'hui. Dans un autre passage de *La dernière heure et la première*, on note ce même virage à cent quatre-vingts degrés. Cette fois-ci, même les déficits importants du peuple québécois – « la déraison qui nous faisait fuir le commerce » et la « vieille fidélité » ou « l'amitié ancienne envers ce que nous sommes » (*DH*, 75) – sont transformés jusqu'à ce qu'ils deviennent de grandes qualités face à la modernité. Vadeboncoeur écrit aussi :

> Nous parlons, à la vérité, de toute autre chose que ce dont était faite exclusivement notre ancienne tradition, puisque, pour une fois, nous en parlons en rapport avec tout. Notre effort ne s'identifie d'aucune manière à une réaction mais strictement à une action. C'est la même lutte, autrefois contenue, c'est le même espoir tenace et maintenant repris, mais c'est une autre œuvre, c'est une œuvre moderne.
>
> Avec l'énergie accumulée de deux ou trois siècles de recueillement concentré, n'ayant rien oublié et ayant peu appris, il nous advient tout à coup d'être modernes et de vouloir. (*DH*, 74)

Même si les idées ne sont pas tout à fait claires dans ce passage – que signifie, par exemple, parler de la tradition « en rapport avec tout »? –, une chose se dégage du premier paragraphe : la tradition, cette fois-ci ancienne, comme s'il fallait la distinguer de la « tradition nouvelle » dont Vadeboncoeur parlait déjà dans *L'autorité du peuple*, sert le moderne, même si le sens qu'il faille donner à ce mot est pour le moins incertain dans le contexte. Le paragraphe suivant reprend la même idée et relance le passage de l'ancien au moderne, de « l'énergie accumulée de deux ou trois siècles » à l'avènement de la modernité. Comment comprend-on cette accumulation d'énergie, sinon comme un capital jamais entamé, ce que vient confirmer l'expression « forces vierges » (*DH*, 75) lancée un

peu plus loin? Vadeboncoeur parle aussi d'un « avoir, passé, actuel et futur » qu'il faut réunir pour mieux affronter le temps présent tandis que le peuple « voit s'avancer directement sur lui la signification dont les temps à venir menacent l'homme » (*DH*, 74). Si la modernité est cette menace du temps présent, on se demande bien en quoi les avoirs du passé viennent-ils servir la démarche *moderne*. Comment passe-t-on d'un héritage (le conservatisme autrefois dénoncé est devenu une force) pour le moins lourd (le peuple « n'ayant rien oublié ») à une modernité indéterminée? Que signifie cette idée étrangement énoncée : « il nous advient tout à coup d'être modernes et de vouloir »? L'emploi du verbe transitif « vouloir » sous une forme intransitive laisse planer un doute sur ce que veut, justement, le sujet. Veut-il vraiment être moderne? La suite du texte répond partiellement à la question :

> Voici que cette masse de paysans d'hier, appelés à juste titre habitants, se manifeste, depuis son coin de pays, sur le front même de la lutte de l'homme, en première ligne, au tout premier rang de la contestation universelle. *Nous sommes un phénomène historique nouveau*. Les descendants contemporains du Siècle des lumières vont-ils finir par comprendre cela? Les ingénieurs, planificateurs et organisateurs de vastes sociétés rationnelles et fonctionnelles vont-ils pouvoir enfin saisir quelque chose de l'inexprimé qui porte l'essentiel, qui porte le plus précieux des choses à venir? (*DH*, 75)

On comprendra que si la lutte a aujourd'hui pour objectif une « œuvre moderne », elle ne reconduit pas les caractéristiques de sa société mais se place devant elle, la devance même pour mieux l'affronter et la transformer, de fond en comble. Il faut entendre l'œuvre moderne au sens d'une transformation de la modernité. La « masse de paysans d'hier » est plus avancée que la modernité elle-même, comme si l'archaïque devenait le seul moyen de détraquer l'engrenage d'une modernité soumise, entre autres, aux impératifs de la techno-science – la référence aux « vastes sociétés rationnelles et fonctionnelles » rappelle d'ailleurs de nombreuses critiques qui ont cours, à la même

époque, chez Jürgen Habermas et Herbert Marcuse. La modernité n'a pas de prise sur ce qui lui a été, trop longtemps, imperméable. En ce sens, le peuple en retard – il n'est plus « arrivé » (*LR*, 175) – qui survient tout à coup dans la modernité a l'énergie nécessaire pour constituer un « phénomène historique nouveau », expression qui a tous les traits d'un oxymoron mais qui dit bien la jonction du très ancien – la conservation d'un peuple immobile – et du très nouveau – sa capacité, parce qu'ancien, d'être à l'avant-garde de la contestation mondiale. Vadeboncoeur propose en quelque sorte une variation sur le thème de la parabole biblique des ouvriers envoyés à la vigne : « Voilà comment les derniers seront premiers, et les premiers seront derniers[100]. » *Indépendances* confirmera la tendance de cette transformation.

D'emblée, le titre de l'essai de 1972 intrigue et cause même un « petit sursaut vaguement inquiet[101] » chez René Lévesque : qu'en est-il du « s » dans *Indépendances*? Le pluriel dit assez bien la portée universelle de cet essai : la contestation dont Vadeboncoeur se fait le chantre – lucide, serait-on tenté d'ajouter – est mondiale et se détourne, un peu partout, du « Moloch[102] » (*I*, 59) impérialiste et capitaliste. Non seulement le pluriel renvoie à cet espace universel, mais aussi au fait que cette contestation est la somme de consciences individuelles, chacune retournant en elle-même par une sorte de geste augustinien. Ce repli sur soi annonce déjà le grand geste cartésien « travesti » des *Deux Royaumes.* Par contre, cette indépendance individuelle ne soustrait pas le peuple québécois au choix de l'indépendance collective, comme Vadeboncoeur le note dès les premières pages de son essai :

---

[100] Mt **20** 16.
[101] R. Lévesque, « … cet esprit lucide, *fatigant*, toujours en mouvement… », p. 19.
[102] Notons au passage que le chanoine Groulx évoquait la même divinité biblique dans ses essais historiques : « Chaque jour de notre vie nous achemine vers l'un ou l'autre de ces choix suprêmes : ou résister, vaincre dans l'arc-boutement héroïque, ou glisser sur la pente fatale, nous laisser happer par le Moloch américain. » *Directives*, p. 10.

> cette révolution sans nom et sans système, cette révolution multiforme, spontanée, intuitive, pousse sous le lourd internationalisme latent d'un Pierre Elliott Trudeau un rameau nationaliste et elle défend davantage l'homme que ne le font les abstractions politico-juridiques du premier ministre, pourtant pleines de principes. (*I*, 12)

Les considérations universelles n'éloignent donc pas l'essayiste de sa terre natale et celui-ci y voit au contraire une sorte de tremplin vers la contestation mondiale. Le lecteur finit même par confondre les pronoms : quel est ce « nous » qui anime de nombreuses réflexions de l'essayiste? Est-ce le « nous » de la contestation mondiale ou le « nous » d'un peuple qui s'est attardé quelque part en chemin? Dans ce qui a toutes les apparences d'un chapitre – la partie n'est identifiée que par des sauts de page, « d'insolites blanchissements[103] », disait Vigneault –, Vadeboncoeur semble bel et bien référer au « nous » québécois et à la condition de ce peuple pour le moins étonnant. Un peuple dont le particularisme devient exemplaire pour les contestataires du monde entier. On comprend mieux les propos de *La dernière heure et la première* : « Pour la première fois dans notre histoire, notre régionalisme devient universel, à la manière du particularisme russe dont Dostoïevsky devina la singulière avance sur l'histoire plus évoluée d'Occident. » (*DH*, 75)

Une chose surprend à la lecture de ce chapitre et, plus généralement, de l'essai *Indépendances* : le double rôle que le premier ministre du Canada, Pierre Elliott Trudeau, y joue. Un peu comme si Pierre Elliott Trudeau était l'interlocuteur silencieux de cet essai, Pierre Vadeboncoeur reprend d'abord ses idées – fonctionnelles et fédéralistes – et les élève au statut d'exemple du système que la contestation cherche à miner. L'essayiste va même jusqu'à considérer Trudeau comme « l'anti-Borduas » (*I*, 14). Les années passent, les comédiens changent mais les rôles ne varient guère : comme nous l'avons vu

[103] R. Vigneault, *L'écriture de l'essai*, p. 124.

plus haut, l'essayiste, dans une « fable de style ancien » (*I*, 73), ramène dos à dos des personnages qu'on devine être Maurice Duplessis et Pierre Elliott Trudeau (voir *I*, p. 73-74). Si l'histoire canadienne-française est connotée de manière positive dans l'essai, Vadeboncoeur n'hésite toutefois pas à y relever de « mauvaises » traditions – surtout associées au duplessisme – et d'y inscrire son ex-ami[104]. Y placerait-il aussi le chanoine Groulx, dont il dénonce ici le nationalisme[105]?

Parallèlement à cette volonté de s'inscrire en faux contre Pierre Elliott Trudeau, Vadeboncoeur reprend sans les nommer les idées du jeune intellectuel de *Cité libre*, se trouvant en quelque sorte à opposer l'homme à son passé. Vadeboncoeur n'a pas fait de Trudeau son pire ennemi; le rapport que l'essayiste entretient avec son ancien ami, rapport qui mériterait une longue analyse, est beaucoup plus complexe, ce qui explique qu'un « Pierre » (*I*, 32) soit échappé au milieu d'une série d'attaques contre « Trudeau » ou « Pierre Elliott Trudeau ».

Vadeboncoeur reprend ainsi les thèses que Trudeau présentait dans les pages de *Cité libre* au cours des années 1950 :

> Nous faisions un peu arbitrairement des choix selon notre convenance : par exemple, nous n'entrions pas dans le système américain, ni même sérieusement dans le système canadien, ou si nous le faisions, c'était mécaniquement, par cette part de nous-mêmes habituée à subir intempéries et nécessités. (*I*, 39)

---

[104] Déjà, cela apparaissait clairement dans *La dernière heure et la première*, où Vadeboncoeur jouait Trudeau contre lui-même : « Trudeau ne continue pas *Cité libre*; il se place au contraire dans l'optique de la vieille abstraction qui faisait de nous un peuple relégué, inactif et comme exclu du pouvoir. Ce peuple dont *Cité libre* a déploré dans le temps la stagnation idéologique, le peu de sens démocratique, l'illusion confiante et la passivité politique, c'est ce même peuple par-dessus lequel Trudeau a passé superbement en s'en allant à Ottawa. C'est comme si ses analyses de naguère sur notre immobilisme, sur notre situation de peuple endormi dans l'histoire, avaient eu une telle justesse qu'il en eût pour ainsi dire confirmé lui-même l'exactitude en le laissant pour compte. » (*DH*, 23)

[105] « la révolution internationaliste n'est pas achevée que la nouvelle critique, tout instinctive et augurale, la double et la conteste déjà, par des démarches encore obscures, confondues à tort avec des mouvements d'autrefois, comme le nationalisme de Groulx ou même, pour certains esprits portés à l'hallucination, comme le nationalisme de Hitler. » (*I*, 12)

Ou encore : « C'est un peuple resté libre sous deux siècles de domination. Il n'a à peu près rien appris du conquérant, ni la démocratie, ni l'ordre, ni l'esprit d'efficacité, ni l'esprit civique, ni le flegme, ni la politesse des autres : la sienne, qui était plus près du coeur, lui suffisait. » (*I*, 42) Les thèses sont identiques à celles de *La dernière heure et la première* : le « peuple du bout du monde » (*I*, 47), composé de gens « [p]aresseux », « ignorants, mais rarement bêtes », « [i]nsoumis sans révolte, indépendants » et « brouillons » (*I*, 39), est le grain de sable dans l'engrenage du « Système incarné » (*I*, 51). Tous ces traits sont présentés dans le désordre et l'essayiste semble aller, à sa guise, du passé au présent, projetant les traits du paysan d'autrefois sur celui d'aujourd'hui. Il parle même d'un « anachronisme de l'avenir » (*I*, 59), expression qui dit bien que les derniers sont ici les premiers, qu'en « retard, nous sommes peut-être en avance » (*I*, 59). Cette écriture essayistique qui traverse toutes les temporalités, les confond et les confronte, contournant ainsi les règles les plus élémentaires de l'écriture historienne, crée un effet de flou temporel calqué sur le temps du pays immobile :

> nous ne vivons pas à l'heure du vaste monde qui nous entoure, et […] le temps historique où nous évoluons n'est pas le temps appliqué, correspondant au déroulement prévisible des programmes, mais un temps mythique, qui est le nôtre propre, et dans lequel on voyage désinvoltement du passé à l'avenir, et encore dans un avenir qui ne soit pas celui qu'on prétend voir arriver nécessairement […] (*I*, 57-58)

Dans de telles circonstances, quand la ligne du temps ne veut plus dire grand-chose, le passé devient tout à fait contemporain, peut être récupéré par le présent en vue d'un futur, qui n'est pas autre chose, de toute manière, que « la première heure » du pays. Le mythe d'un pays immobile que Vadeboncoeur voulait autrefois plonger dans le fleuve de l'Histoire, réinvesti par la contestation, prend un sens nouveau.

À plusieurs égards, *Indépendances* prolonge les réflexions de *La dernière heure et la première*. Mais l'essai de 1972 va plus loin dans cette logique d'inversion « poétique » qui transforme les tares d'autrefois en avantages d'aujourd'hui. Vadeboncoeur écrit ainsi :

> Nous ne sommes pas bâtis pour la règle contraignante du succès, qui est un système. On nous a vus sans cesse retourner à nos champs, même quand nous les avions quittés définitivement; et alors, en guise de champs, c'est le loisir que nous choisissons, ou nos affaires privées, ou notre liberté, ou nos entêtements. (*I*, 38)

Cette déclaration a quelque chose de terrible et de surprenant: l'échec, celui qui ramène inexorablement aux champs, qu'ils soient métaphoriques ou réels, devient une sorte de trait de notre « psychologie nationale » (*I*, 41). Pourtant, ce trait n'est pas considéré négativement par l'essayiste. Au contraire, il permet ainsi de passer sous les radars de la modernité. Il ouvre une voie qui ramène inexorablement vers soi, dépouillé, comme il se doit, dans cette démarche de contestation. Pauvre, aussi, faudrait-il ajouter : Vadeboncoeur évoque lui-même cette dimension, et l'on sent bien qu'il ne s'agit plus, comme à l'époque de « La ligne du risque », de dénoncer la « tradition de pauvreté » (*LR*, 174) qui affligeait les Canadiens français : « À moins que nous ne nous corrompions beaucoup et à la condition de nous maintenir dans l'histoire, nous aborderons d'une manière profondément particulière, avec l'insoupçonné que gardent toujours en eux les peuples pauvres, des temps trompeurs. » (*I*, 46) Ou encore :

> Des masses disséminées çà et là, dans la pauvreté, dans l'ignorance, dans la marginalité, répondent de l'avenir de l'homme, dont elles préservent la faculté de demeurer paradoxal. Le rayonnement et la gloire de cette indigence native brûlent d'un feu qui n'éclaire encore rien, parce que la nuit sans espoir n'est pas encore tombée sur l'homme. (*I*, 53)

Cette « indigence native » pourrait bien s'intégrer dans la tradition de pauvreté qu'Yvon Rivard[106] a mise en relief dans la littérature québécoise, d'Octave Crémazie à Hubert Aquin. Ce dernier écrivait dans son *Journal* : « L'échec, voilà mon obsession – ma seule passion et celle que je retrouve, à un niveau collectif, dans l'histoire du Canada français[107]. » On pourrait aussi évoquer la réflexion du romancier sur la défaite des Patriotes en 1837 : le résultat ne s'explique pas seulement par un manque de moyens et une absence de stratégies, mais surtout par la surprise de la victoire de Saint-Denis, comme si le succès avait paralysé des hommes qui ne pouvaient imaginer que la défaite. Aquin écrit ainsi, en faisant peut-être écho au parcours garnélien : « Leur rébellion, si tragique dans son désordre, ressemble à l'entreprise poétique d'un homme devenu indifférent quant aux modalités de son échec[108]. » Mais peut-on faire fructifier cet échec, s'en servir comme d'un tremplin? L'infléchir jusqu'à ce qu'il devienne un avantage ou une force? Yvon Rivard le croit :

> L'échec ne serait pas tant l'impossibilité de l'accomplissement que le plus grand accomplissement, celui qu'aucune réussite ne peut assouvir. De la même manière, on pourrait dire qu'il y a d'une part l'héritage de la pauvreté, la pauvreté dont j'ai hérité, et d'autre part la conquête de la pauvreté, la pauvreté qui a si bien fructifié qu'elle a résisté à toutes les richesses qu'on a pu accumuler[109].

Retenons cette idée : la pauvreté qui fructifie, l'échec qui élève au-dessus du succès. C'est sans doute ainsi qu'il faut comprendre « l'indigence native » dont parle Vadeboncoeur : un dépouillement nécessaire pour que l'homme ne prête plus le flanc aux attaques de la modernité, pour qu'il résiste « à toutes les richesses qu'on a pu accumuler ». Ce

---

[106] Voir Y. Rivard, « Une tradition de pauvreté », dans *Personne n'est une île*, p. 130-141.
[107] H. Aquin, 9 novembre 1962, dans *Journal*, p. 251. Texte aussi cité par Y. Rivard, *Personne n'est une île*, p. 134.
[108] H. Aquin, « L'art de la défaite », p. 37-38.
[109] Y. Rivard, « Une tradition de pauvreté », p. 134.

dépouillement ramène inexorablement aux champs, « au centre de nous-mêmes, cette direction vers l'intérieur » (*I*, 46).

À la lumière de cette idée de pauvreté, on reconnaîtra ce lien entre *Indépendances* et *Les deux royaumes* : la contestation comme retour vers soi, inspirée par la condition québécoise (le retour inexorable vers son champ), annonce le retrait que l'essayiste décrira avec éloquence dans l'essai de 1978. On pourrait même dire que l'essayiste refait, à son tour, le travail du paysan canadien-français d'autrefois : il se retire des affaires du monde, choisit tout à la fois le « loisir », sa « liberté » et ses « entêtements ». Il se dépouille de ses illusions, reprend la méthode cartésienne en sens contraire[110]. Bref, l'essayiste semble se fixer pour mieux scruter le ciel des idées. Ne déserte-t-il pas ainsi sa société en choisissant son lopin de terre? Est-il assigné à résidence par son propre désir et sa soif de valeurs séculaires? Nous pouvons en douter. De nouveau, les mots de *Menaud, maître-draveur* ont valeur de symbole : « Avant de prendre la dépente de la côte, [Le Lucon] s'arrêta pour regarder la lumière de la maison promise; mais une bourrasque venue de la montagne lui jeta au visage un air froid, comme un reproche[111]. » La première heure revient-elle toujours surprendre l'homme qui s'est retiré sur ses terres?

Comme nous l'avons vu lors de notre étude de l'inscription du passé universel dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur, l'ambivalence de l'essayiste – entre l'Ancien et le Moderne, entre la stabilité du passé et l'impétuosité de l'actualité – ne permet pas de conclure à la sortie ou à la désertion de la modernité. Si, pour la période des années 1950 et 1960, nous avons remis en question l'idée de rupture globale afin de faire advenir la

[110] « On ne peut guère aller plus loin dans le geste de faire table rase. On remonte jusqu'à la source des découvertes, en remontant en soi dans la solitude de son libre arbitre. On rejette a priori toutes choses en posant provisoirement cet absolu du moi. L'homme ne s'oppose jamais mieux aux êtres rationnels ou matériels, ses produits, société, régimes, cultures, gouvernements, choses, qu'en le faisant dans la totalité du moi : il n'y a plus de place ainsi pour ce qu'on exclut. » (*I*, 129)

[111] F.-A. Savard, *Menaud, maître-draveur*, version de 1964, p. 179.

modernité, montrant au contraire que celle-ci était liée à l'inscription souvent subreptice du passé, il faut faire de même avec cette idée de retraite au coeur du passé, qui mènera certains critiques à parler, au cours des années 2000, d'un Vadeboncoeur réactionnaire. L'ambivalence entre l'Ancien et le Moderne, entre la tradition et la modernité, entre la stabilité du passé et le mouvement de l'actualité, entre la perpétuation du même et la rupture perpétuelle, autant de couples qui se superposent sans se confondre tout à fait, n'est pas résolue à partir *d'Indépendances* ou des *Deux Royaumes* : il y a encore et toujours du mouvement chez l'essayiste. Anachronique, on peut être plus-que-moderne : comment comprendre autrement le jeu dialectique que l'essayiste semble de plus en plus revendiquer au cours des années 1970, 1980, 1990 et 2000? Ainsi l'image du paysan métaphysique qui cultive son champ n'est pas la seule qui occupe l'imaginaire de l'essayiste. Il y a aussi l'appel du large dans *Indépendances* :

> Je voudrais pouvoir faire comme la jeunesse actuelle. Je le ferais à ma manière et selon l'âge que j'ai. Je n'ai pas les mêmes pensées ni la même vie. Mais l'important est de s'affranchir, chacun selon son mode. On se retrouve alors dans la condition de l'évadé, homme deux fois libre, ressemblant à l'image que la tradition québécoise a léguée de l'homme des bois, figure entière, modèle de l'intègre insoumis. Il suffisait autrefois de partir. (*I*, 159)

L'homme qui prend la direction de la forêt ne déserte-t-il pas tout autant sinon plus que le paysan dont la vue se « limite » au ciel et à la clôture de sa « terre-refuge »? Ne cherchent-ils pas tous deux à se libérer du poids de la communauté, des vicissitudes du quotidien, de ses mouvements incessants? À moins que partir ou rester chez soi ne soient, finalement, que deux façons illusoires de sortir de sa société. Michel Biron, dans un excellent essai consacré à un personnage majeur de la littérature québécoise, le père Chapdelaine, en arrive à un constat qui n'est pas sans intérêt pour notre propos :

> En « mouvant » tous les cinq ans plus au Nord, Samuel Chapdelaine, […] ne coupe pas entièrement les liens avec la société : d'une certaine façon, il ressoude le lien communautaire, il transporte la société sur ses épaules, mais ailleurs, comme s'il la livrait tout entière à l'expérience de l'isolement et du renouveau. Il y a là une façon à la fois moderne et nordique d'appartenir au monde : quitter le groupe comme pour l'entraîner dans le mouvement même du renoncement[112].

La dernière phrase pourrait s'appliquer à la démarche des *Deux royaumes* et, de manière plus générale, aux essais récents (depuis les années 1970) de Pierre Vadeboncoeur : l'homme n'écrit pas des essais *contre* la modernité mais pour que celle-ci, par le refus et la reviviscence de promesses éteintes depuis longtemps, se transforme. La ligne du risque n'a pas été interrompue quelque part entre *Indépendances* et *Les deux royaumes* : l'homme des bois, l'explorateur ou le voyageur n'abandonne pas son monde mais le transporte ailleurs. Le passé québécois fournit à Vadeboncoeur un double modèle : le paysan, libre mais bien ancré sur son sol; le coureur des bois, l'explorateur ou le voyageur, embrassant un territoire vaste et cherchant un ailleurs toujours plus lointain, « s'opposant à sa société non pas par l'épreuve du combat » mais par quelque chose de peut-être encore plus difficile : « la violence du détachement[113] ». Voilà qui dit bien l'équivoque du statut de « combattant et déserteur » (*I*, 165) dont parle l'essayiste dans *Indépendances*.

Pierre Vadeboncoeur semble partagé, voire déchiré entre ces deux figures, vivant ainsi ce qu'Annette Hayward, dans son étude magistrale du conflit entre les exotiques et les régionalistes au début du 20e siècle, considère comme « l'éternel conflit entre sédentaires et aventuriers, ces deux types humains originaires qui seraient à l'origine du peuple canadien-français et qui représenteraient finalement deux façons de s'approprier

[112] M. Biron, « L'héritage du père Chapdelaine », p. 212.
[113] *Ibidem*, p. 218.

un sol national[114] ». Le chanoine Groulx a cette très belle formule pour décrire à la fois la géographie du pays et la psychologie de ses habitants : « une forte position paysanne, dans un domaine limité; puis, tout à l'entour de ce domaine, et pour satisfaire un extraordinaire besoin d'action, de conquête, d'apostolat, une aire sans bornes où jouer l'aventure, créer de l'héroïsme, de la grandeur[115]. » Il y revient dans « Notre destin français », texte de 1937 aussi repris dans *Directives* : Groulx y distingue « presque deux races, deux peuples » en Nouvelle-France qui se sont complétés, l'un croyant faire « grand sur un petit carré de quelques arpents » et l'autre, aiguillonné non pas par le « goût de l'héroïsme collectif, du travail en équipe, discipliné, mais de l'aventure isolée, du risque personnel », cherchant « à foncer dans l'inconnu, à faire sauter, étape par étape, le masque de la vieille Amérique[116] ». Tous ces traits rappellent ceux que Vadeboncoeur conférera à Paul-Émile Borduas dans « La ligne du risque » : il a rompu non pas pour rompre, mais « pour être seul devant la vérité » (*LR*, 185); « il s'est mis sur la route » et « s'est avancé jusqu'au bout de sa pensée » (*LR*, 187); il a accompli « une prédestination », le « voyage authentique et réel d'un homme selon la route secrètement inscrite en lui-même » (*LR*, 188); il est parti « d'un monde moral qu'il s'agissait petitement d'aménager » et a lancé ses contemporains « dans l'illimité » (*LR*, 190). Bref, Borduas est comme un explorateur ou un homme des bois. Mais il est aussi un paysan : rappelons-nous que Borduas a eu besoin de la terre, de ce fond archaïque sur lequel jeter taches et formes, lignes et peinture. La tension entre les forces centrifuges et centripètes que représentent l'homme des bois et le paysan témoigne de l'ambivalence du peintre qui est aussi, à plusieurs égards, celle de Pierre Vadeboncoeur.

---

[114] A. Hayward, *La querelle du régionalisme au Québec*, p. 559.
[115] L. Groulx, *Directives*, p. 213.
[116] *Ibidem*, p. 194-195.

Ce dernier sera donc un coureur des bois et un paysan tout à la fois. Pour Yvon Rivard, cette rencontre, dans le cadre québécois, est « l'invention d'un pays ou l'éclosion d'une nouvelle forme de pensée qui permette ce pays[117] ». Avant Vadeboncoeur, un exemple lui vient à l'esprit : *Le Survenant* de Germaine Guèvremont, « à la fois le dernier roman de la terre et le premier roman de la modernité », parce « qu'il propose un passage de l'ancien au nouveau qui n'abolit pas l'ancien, mais l'accomplit, l'élargit, comme le Christ vient sauver non seulement les hommes mais Dieu lui-même en remettant la terre en contact avec le ciel, en établissant entre les deux ce lien nécessaire de réciprocité qu'est l'amour[118] ». La terre en contact avec le ciel : pour le dire autrement, des étoiles noires sur un fond archaïque comme chez Borduas. Chez Vadeboncoeur, il s'agit d'être un paysan métaphysique, qui profite de son héritage et qui cherche la stabilité de la terre; il s'agit aussi de s'évader comme l'explorateur, de chercher toujours plus loin un endroit où planter le drapeau de sa communauté et de la modernité. L'un ne va pas sans l'autre. On peut tout de même se demander si, au-delà de l'acceptation de la coexistence de ces deux figures symboliques, il n'y a pas une volonté de dénouement qui passerait par une sorte de temps extraordinaire, illimité. Nous aurons l'occasion de répondre à cette question en nous attachant au sentiment amoureux, à l'enfance et à l'art. Nous pouvons d'abord nous interroger sur le moment à partir duquel Pierre Vadeboncoeur a pris pleinement conscience de son statut d'ambivalent.

---

[117] « Nous avons longtemps été soit des paysans qui avaient choisi la terre contre l'eau, les choses contre les mots, la mémoire contre l'invention, soit des coureurs des bois qui ne misaient que sur le mouvement de la découverte, de liberté, de rupture. Contrairement à ce qu'affirment certains, c'est parce que nous n'avons pu soutenir, nourrir le désir de dépassement à l'œuvre dans "cette dialectique d'opposition", réduite à une confortable ambivalence, que nous stagnons ou avançons si lentement que notre sort risque d'être décidé sans nous. Notre littérature, il me semble, ne nous a pas fourni beaucoup d'exemples d'une telle dialectique soutenue jusqu'à l'invention d'un pays ou l'éclosion d'une nouvelle forme de pensée qui permette ce pays. Le plus éloquent, avant l'œuvre de Vadeboncoeur, c'est *Le Survenant* de Germaine Guèvremont ». Y. Rivard, « Le combat intérieur d'Hubert Aquin », p. 62.

[118] *Ibidem*, p. 65.

Encore une fois, *Un génocide en douce*, recueil d'essais quelque peu oublié entre *Indépendances* et *Les deux royaumes*, en dit long sur la portée de ce double mouvement chez Pierre Vadeboncoeur. Pressé par les événements récents, convaincu que la paix du peuple québécois est mise en péril par les forces de l'histoire universelle, l'essayiste justifie le caractère éparpillé des essais réunis ici :

> Il fallait tout faire en même temps : comprendre, organiser, convaincre, donner les raisons du passé, projeter des lignes pour l'avenir, prendre tant bien que mal les mesures du réel, mobiliser, frapper l'imagination et aussi la raison, et quoi encore, dans une sorte de rattrapage que nous n'avons réalisé qu'à demi, ce qui était beaucoup tout de même vu notre retard. Nous n'avions que le quotidien pour ce faire, tandis que l'histoire au-dessus de nous avait le mouvement tumultueux de l'histoire et en outre elle avait les puissances nouvelles de l'époque. Les articles qui composent ce livre en témoignent à leur manière. (*GD*, 9)

Est-ce seulement au milieu des années 1970 que Pierre Vadeboncoeur prend conscience de « l'irruption dans la modernité » (Édouard Glissant), situation qui obligea les Québécois à « tout assumer tout d'un coup, le combat, le militantisme, l'enracinement, la lucidité, la méfiance envers soi, l'absolu d'amour, la forme du paysage, le nu des villes, les dépassements et les entêtements[119] »? Dans le même essai, Vadeboncoeur a cette phrase fort éloquente pour notre propos: « Le passé éloigne du présent, puis il permet parfois d'y rentrer avec le regard agrandi et nouveau de celui qui revient dans son pays d'un long voyage. » (*GD,* 135) Ces mots résonnent comme les vers du poème liminaire de *L'homme rapaillé.* On ne revient pas chez soi à son corps défendant, mais en acceptant la fin du voyage tel un commencement, comme si on déclarait : « je ne suis pas revenu pour revenir/je suis arrivé à ce qui commence[120] ». Entre la dernière heure et la première, paysan et explorateur tout à la fois, voyageant vers l'avenir et, chemin faisant, retrouvant

[119] E. Glissant, *Le discours antillais*, p. 192.
[120] G. Miron, « Liminaire », *L'homme rapaillé*, p. 19, v. 6-7.

son passé et celui du monde, l'on retourne vers les siens avec un « regard agrandi ». Le passé universel ou la recherche de gages d'éternité et de durée, surtout à partir des années 1970, permet un retour vers soi et les siens. C'est le regard du fils prodigue, agrandi par le voyage. De nouveau, Yvon Rivard, évoquant ses filiations de Rilke à Vadeboncoeur, écrit :

> Écrire, penser, vivre, sans rien laisser tomber, partir comme l'enfant prodigue par fidélité à l'esprit du matin, et revenir à la maison, travailler aux champs par fidélité à la terre, pour être à nouveau le fils de quelqu'un, tel est mon vœu le plus cher que ne cesse de nourrir et de soutenir depuis des années l'œuvre exemplaire de Pierre Vadeboncœur. Grâce à lui, peut-être pourrai-je un jour, comme son ami Miron, accomplir « mon retour au pays », « dire oui à ma naissance[121]. »

Ce retour au pays natal, Vadeboncoeur n'a eu de cesse de le faire, politiquement et culturellement. S'il scrute le ciel des idées platoniciennes et s'il sonde les thèmes de l'art, de l'amour et du bonheur dans une série d'essais des années 1980 aux années 2000, de *L'absence* à *La clef de voûte*, il n'hésite pas non plus à relancer sa ligne du risque, cette fois-ci politique. S'il est particulièrement heureux lors de la victoire du Parti québécois en novembre 1976, quelques mois après sa dénonciation véhémente du « génocide en douce[122] » du peuple québécois, il ne cesse, au cours des années 1980 et 1990[123], de réactualiser l'alternative (« gouverner ou disparaître »), comme si l'urgence d'hier tombait, elle aussi, sous le coup du « temps mythique » ou de la « permanence tranquille » du Canada français. Le Canada français d'hier semble avoir légué son histoire

---

[121] Y. Rivard, « De Rilke à Vadeboncoeur », p. 147.

[122] Vadeboncoeur ne saurait être plus clair : « Or, il est bien évident que le gouvernement Bourassa pratique une politique de dissolution culturelle, de démission constitutionnelle, d'aliénation économique, de neutralisation idéologique et de désorganisation politique du peuple québécois. » (*GD*, 31)

[123] Par exemple, quelques jours avant les élections provinciales de novembre 1998, il appuie le Parti québécois de Lucien Bouchard et écrit dans *Le Devoir* : « Comme dans toutes les élections québécoises depuis 30 ans, l'enjeu est fondamental et dramatique. Nous sommes en des années où Québec [*sic*] joue à tout coup son existence, et chaque fois plus dangereusement qu'à la précédente. J'ai de cela la conviction la plus profonde. » P. Vadeboncoeur, « Une histoire de courage politique ».

immobile au Québec d'aujourd'hui, les paroles de Vadeboncoeur étant appelées à se répéter. L'explorateur revient sans cesse sur ses pas. Cela est tellement vrai que l'essayiste, dans le recueil *Gouverner et disparaître* (1993), publié à l'époque des échecs constitutionnels de Charlottetown et de la loi 86 du gouvernement Bourassa[124], reprend de nombreux textes des années 1970. Ainsi y retrouve-t-on *La dernière heure et la première*, comme si rien n'avait changé au pays de Québec. Un tel immobilisme est à la fois un grand désavantage, il va sans dire, mais aussi une grande chance : la « permanence tranquille » (*DH*, 9) du peuple québécois est une force et donne du jeu à l'emportement. L'urgence prend ici tout son temps. Pierre Vadeboncoeur reprend le collier – ou le bâton du pèlerin – en 2008 :

> Quatre cents ans d'histoire ne vont pas s'évanouir – que nous doutions ou non de nous-mêmes. Mais advenant l'échec des deux partis souverainistes [le Parti québécois et le Bloc québécois], notre résistance ne garderait pas la cohérence exceptionnelle qu'ils lui confèrent.
>
> Nous pourrions, grâce à des circonstances favorables, comme on l'espère, pousser cette résistance dans le sens où elle remplirait ses promesses latentes, mais il se peut aussi que nous la traînions inutilement longtemps vers sa dissolution dans le grand tout de l'Histoire, une Histoire dont les lois s'aggravent désormais d'une manière accélérée. Elle ne se résorbera pas toutefois par attrition. (*GI*, 124-125)

Cette pérennité étonnante ne saurait pour autant combler l'espace qui s'est élargi entre le présent et le passé – qu'il soit universel ou communautaire – comme porteur d'espoir et de culture. On a vu, dans les chapitres précédents, à quel point la recherche de thèmes et de formes anciennes (notamment la revalorisation du Moyen Âge universel et du cru) était le contrepoids nécessaire à la modernité, modernité emballée qu'il devient urgent de transformer à partir des années 1970. Pour conjuguer ces deux pôles,

[124] La loi 86 (1993) affaiblissait les dispositions de la loi 101, adoptée par le gouvernement du Parti québécois en 1977. Par exemple, l'affichage bilingue était désormais permis, en autant que le français soit prédominant.

Vadeboncoeur a, au fil des années 1970, 1980, 1990 et 2000, convoqué quelques personnalités qui semblent avoir réussi à faire le pont, fût-il fragile et provisoire. L'histoire s'écrit maintenant au coeur d'un homme; les grands mouvements, dessinés à grands traits dans un essai comme *La dernière heure et la première*, sont maintenant intériorisés et passent par le destin de quelques héros, ces hommes dont l'« existence est un appel[125] », comme le disait Henri Bergson. René Lévesque, Gaston Miron et Paul-Émile Borduas occupent en ce sens un rôle majeur dans les essais récents de Pierre Vadeboncoeur.

<u>En quête d'un héros</u>

La recherche d'un héros ou d'un chef pour redresser le sort du pays est une tradition relativement ancienne au Canada français. Léon Dion la fait remonter aux premières décennies du 19e siècle :

> Société minoritaire et dépendante, le Québec a, depuis les années 1830, clamé le besoin d'un chef pour le guider, le prémunir contre les embûches semées par de puissants voisins, lui inspirer confiance en son destin. Pour les Québécois, la politique a été bien davantage une question de personnes que de programmes. Tour à tour, Papineau, La Fontaine, Cartier, Laurier, Bourassa, Trudeau ont assumé le rôle de chefs aux yeux d'une partie plus ou moins importante de la population[126].

Ce qu'il faut appeler le culte du héros, dont le chanoine Groulx fut un promoteur ardent[127], a fortement marqué le Canada français à l'époque de la jeunesse de Pierre Vadeboncoeur. Selon André-J. Bélanger, qui s'est intéressé à cette « mystique du chef »

---

[125] H. Bergson, *Œuvres*, p. 1003.
[126] L. Dion, *Québec 1945-2000*, p. 43. Il inscrit lui-même Vadeboncoeur dans cette tradition, voir p. 202-203.
[127] Voir la section « La mystique du chef » dans L. Groulx, *Une anthologie*, p. 163-167.

chez l'historien[128], ce chef idéal aurait quelque chose du messie, « c'est-à-dire du libérateur désigné par la Providence pour établir un état de grâce perdu[129] ». Même si les hommes d'ici ne furent jamais à la hauteur, Groulx a donné des portraits d'hommes « qui tendent à démontrer l'avènement possible de personnalités marquantes[130] », comme Papineau, La Fontaine et Bourassa mais pas Duplessis[131], malgré le discours héroïque qui l'escorta[132]. Vadeboncoeur a-t-il été inspiré ou marqué par ces appels répétés du chanoine? Étaient-ils dans l'air du temps? À moins que l'essayiste ait été sensible aux propos d'Henri Bergson qu'il a lus dans sa jeunesse : le philosophe parle bien de « l'appel du héros » dans *Les deux sources de la morale et de la religion*.

Quoi qu'il en soit, Pierre Vadeboncoeur a été, comme il le disait quelques années avant sa mort, « doué pour l'admiration[133] ». Dans *L'humanité improvisée*, dont certaines pages sont autobiographiques, il écrit :

> Quand j'étais jeune, dans le milieu qui était le mien, c'est sur de grands exemples, avant tout bien humains, que s'appuyaient nos idéaux – et non sur des idées de rejet, sauf en art, où rayonnait l'expérience plastique de Borduas. Ces exemples, nous les prenions, pour l'essentiel, dans la littérature, l'art ou l'histoire, chez des héros ou chez des maîtres que nous entourions d'un culte. (*HI*, 118)

Le souvenir n'étonne guère : dans une société sans maître, telle qu'il l'a décrite dans *L'autorité du peuple*, il est normal de chercher, ailleurs ou dans son passé, des figures d'une telle tenue, seules capables d'insuffler un peu de grandeur au Canada français. On peut en ce sens reprendre le témoin du chanoine Groulx – tout en ayant des visées différentes – et en appeler à de nouveaux héros ou à de nouveaux chefs. Dès son premier

---

[128] A.-J. Bélanger, *L'apolitisme des idéologies québécoises*, p. 239-244.
[129] *Ibidem*, p. 242.
[130] *Ibid.*, p. 243.
[131] Voir Lettre à René Chaloult, 1er septembre 1936, repris dans *Une anthologie*, p. 112.
[132] Voir P. Popovic, *La contradiction du poème*, p. 130-133.
[133] Lettre de P. Vadeboncoeur à l'auteur, 28 juin 2007.

texte paru dans *Cité libre*, en 1951, Vadeboncoeur écrit : « Par le concours de la médiocrité et d'une culture qui ne va pas sans la consolider, il se forme ici des conseils intérieurs d'action qui se donnent pour valables, mais qui ne répondent pas aux questions politiques supérieures que de grands hommes d'action pourraient poser[134]. » Dans « L'irréalisme de notre culture », en 1953, il écrit : « Quelques hommes, peut-être, aujourd'hui, pourraient aussi, par des exemples d'éclat, par de véritables coups de force, contribuer à dissiper l'idéalisme. » (*TE*, 44) Si ces hommes n'arrivent pas, on peut se tourner vers le passé, fût-il particulièrement récent, pour les trouver.

Vadeboncoeur récupérera en ce sens les figures de Louis-Joseph Papineau (nous l'avons vu plus haut), d'Henri Bourassa[135] et, plus tardivement, de Jacques Ferron. Il y a aussi Paul-Émile Borduas, René Lévesque et Gaston Miron. Non seulement ces hommes incarnent l'avenir et l'impétuosité, mais ils font corps avec le peuple dont ils résument à eux seuls l'aventure, dans « les trois temps du temps » (*CV*, 108), comme le dit Vadeboncoeur à propos de Gaston Miron. À en croire l'essayiste, ils rétablissent les ponts entre la tradition et la modernité.

C'est d'un même souffle que nous nous proposons d'étudier l'inscription de trois figures qui apparaissent dans les essais de Pierre Vadeboncoeur des années 1970, 1980, 1990 et 2000. Des ambivalents, certes, mais qui semblent prendre leur parti de l'écartèlement et qui peuvent même en tirer – un certain – profit. Exemplaires, ils sont capables de conjuguer, le temps d'un poème, d'un discours politique ou d'une toile, le « regard du marin » (*HI*, 115) et la « métaphysique paysanne » (*HI*, 40).

---

[134] P. Vadeboncoeur, « Le sort fait à la révolution », p. 20.
[135] Voir, par exemple, « Que la "passion" peut-être un guide… », p. 37-38; *TE*, 47-48; « Henri Bourassa nous parle toujours ».

Parmi ces héros, René Lévesque occupe une place privilégiée, à telle enseigne que deux des essais de Pierre Vadeboncoeur (*La dernière heure et la première* et *Gouverner ou disparaître*) lui sont dédiés. Pour l'essayiste, qui le connaît depuis les années 1950[136], le futur premier ministre du Québec est, depuis le début des années 1960 au moins[137], une sorte de héros national. Il l'admirera tout au long de sa vie, à l'exception d'une courte période au milieu des années 1960[138]. René Lévesque, en retour, lui rendit de nombreux hommages : il écrivit un court texte sur son œuvre dans le collectif *Un homme libre : Pierre Vadeboncoeur* (1974); il assista à la remise de son prix Athanase-David, en 1976[139]; il évoqua l'œuvre de Vadeboncoeur dans ses discours[140]; il le cita dans ses Mémoires[141]. Ce respect profond et réciproque explique sans doute que certains

---

[136] « J'ai cependant très peu connu personnellement Lévesque. Je l'ai rencontré peut-être dix ou douze fois dans ma vie. La première fois, ce fut dans un ascenseur de Radio-Canada, dans les années cinquante : il me parut minuscule et cela me frappa d'autant plus que son prestige était grand. Une seconde fois, c'était à la réunion d'un petit groupe, six ou sept personnes, qui, vers 1958, cherchait une voie politique souhaitable pour les socialistes. Il me parut alors assez renfrogné et mécontent, car les propositions qu'il entendait de la part des idéalistes que nous étions lui semblaient sans doute passablement échevelées et gratuites. Non sans raison. » P. Vadeboncoeur, « Mémoires sélectifs », p. 14.

[137] Voir *LR*, 265-266 et 285.

[138] « M. Lévesque ne croit pas qu'il y ait actuellement de tentative concertée pour gêner la liberté. C'est étonnant. Il ferait mieux de regarder ce qui se passe. Il nous avait accoutumés à des raccourcis significatifs et désinvoltes. Depuis quelques temps, ses déclarations sonnent creux. Le héros, le tribun, le complice du peuple, le spécialiste en interprétation de **Point de mire**, le naïf apparent qui instruisait trop le peuple et dont Radio-Canada avait fini par supprimer la tribune, ne distingue plus les chaînes d'événements comme ceux dont la province et le pays sont actuellement les témoins… » Ou encore : « « **M. Lévesque en est rendu à dire des choses qui ne collent pas.** Il faut qu'il ne soit pas très à l'aise. La divination et le sans-gêne qui l'ont rendu célèbre jouent à rebours : il faut maintenant expliquer pourquoi il ne fait plus d'hypothèses, pourquoi le professeur n'explique plus, pourquoi le malin n'a plus d'esprit…Personne ne cherche à "comprimer" la révolution très tranquille? Peut-être. Mais celle qui bouge? » P. Vadeboncoeur, « L'homme qui devinait tout ».

[139] Les journaux évoquèrent la visite surprise de Lévesque, voir par exemple M. Mathieu, « Vadeboncoeur reçoit le prix David ». Selon Jean Royer, le premier ministre déclara à cette occasion : « Je ne suis pas venu pour déranger, mais pour saluer Pierre Vadeboncoeur, une des consciences agissantes de la collectivité québécoise », R. Lévesque, cité par J. Royer, « Le prix David à Vadeboncoeur, l'éveilleur de consciences ».

[140] Cela s'est produit au moins en une occasion : lors d'une visite à la Sorbonne, en décembre 1980, il évoqua le danger d'un « génocide en douce ». Interrogé sur cette formule par les journalistes Patrick Poivre d'Arvor et Georges Bortoli, Lévesque en confirma l'origine, voir : http://www.ina.fr/video/CAB8002028701/plateau-rene-levesque.fr.html.

[141] « Ce qui restera vrai, cependant, c'est que l'idée de l'indépendance a besoin d'apprendre à patienter, à durer jusqu'au jour où elle reposera non plus sur un mouvement, si vaste soit-il, mais carrément sur un peuple. Pierre Vadeboncoeur, qui nous en avait prévenus avant le référendum, venait maintenant nous le répéter en d'autres termes. Or j'ai toujours trouvé chez ce diable d'homme, sitôt qu'il juge que l'instant est

considéreront Vadeboncoeur comme l'« intellectuel de service du PQ[142] », d'autant plus qu'il aurait été pressenti pour être candidat aux élections générales de novembre 1976[143] et qu'il rédigeât le préambule du manifeste *D'égal à égal*, préparé pour le Congrès national du parti en 1979.

Au cours des années 1980, et surtout après la mort de Lévesque en novembre 1987, Pierre Vadeboncoeur publiera quelques réflexions qui permettent de prendre la mesure de son attachement pour l'homme. S'y mêlent ses souvenirs personnels et sa sensibilité pour le devenir historique du Québec. À en croire Vadeboncoeur, ce devenir a d'ailleurs suivi le cours de la vie de Lévesque. Il l'avait déjà écrit en juillet 1976 dans le journal *Le Jour*, tandis que l'homme politique était contesté au sein de son parti :

> Je profite de l'occasion pour dire, à la barbe de quelques-uns, que j'ai pas mal d'admiration pour la cervelle politique de René Lévesque. On sait où il a pris le peuple québécois en 1960 et jusqu'où il a fortement contribué à le conduire. […] Observez que l'histoire des seize dernières années a suivi pour une bonne part chacune des décisions majeures du personnage ou de ses engagements dans tel ou tel sens […]. La cause de l'indépendance lui doit évidemment beaucoup. Mais toute la conscience politique d'aujourd'hui se situe, directement ou indirectement, logiquement ou non, dans les conséquences des mouvements d'histoire dont il a lui-même en bonne partie déterminé le cours[144].

Il ne fait pas de doute, à lire ce passage, que le peuple et René Lévesque sont en symbiose : l'essayiste le répétera au cours des années 1980[145]. Mais il y a plus. Les parcours, personnel et collectif, ne se superposent pas à cause d'un hasard de l'histoire : c'est le premier qui, chemin faisant, indique la route à suivre. Lévesque *crée* de l'histoire.

---

grave, un mélange non pareil de lucidité souvent prophétique et de passion proprement amoureuse à l'endroit du Québec. » R. Lévesque, *Attendez que je me rappelle…*, p. 26.

[142] Voir, à ce propos, le portrait de Vadeboncoeur par J. Blouin, « L'indépendance à cœur perdu », p. 70.

[143] Selon Pierre Vadeboncoeur (entretien avec l'auteur, le 10 août 2007), les gens de la circonscription de Mercier lui auraient demandé d'être leur candidat. Il leur aurait plutôt proposé le nom de Gérald Godin. On connaît la suite.

[144] P. Vadeboncoeur, « Le journal de Pierre Vadeboncoeur ».

[145] Voir *Idem*, « René Lévesque » et « Présence de René Lévesque ».

Il y a bien quelque chose de messianique dans ce passage : le futur premier ministre a « pris » le peuple québécois et a « contribué à le conduire » là où il se trouve aujourd'hui. Pourtant, à devoir le rappeler à « la barbe de quelques-uns », Vadeboncoeur donne à penser que nul n'est prophète en son pays.

René Lévesque ne peut être jugé à une hauteur d'homme normal : « il y a ici une question de dimension », dit Vadeboncoeur dans un hommage publié dans *La Presse* après la démission du premier ministre, en septembre 1985. La grandeur du personnage, mal comprise, révèle du même coup la petitesse de certaines vues : si Vadeboncoeur vise surtout un certain journalisme qui croit être tenu à l'objectivisme le plus plat qui soit, on a aussi l'impression que l'essayiste ratisse plus large. En effet, Vadeboncoeur parle, à propos du règne de Lévesque, d'une « révolution » qui « est morte notamment par implosion[146] », comme si ceux qui avaient adhéré au mouvement de l'histoire avaient été incapables de suivre Lévesque jusqu'au bout, de le comprendre réellement. L'homme politique est en bonne compagnie :

> Les jugements sont souvent sans vie, exsangues, « objectifs », rétrécis. On use alors des mesures de l'ordinaire envers ce qui est extraordinaire. Par conséquent, aucun moyen de saisir l'extraordinaire. Il y a des fans [*sic*] véritablement exceptionnels. Par exemple, Miron, Lévesque. D'autres noms, rares. Borduas, en son temps[147].

On notera ici que Borduas, fût-il extraordinaire, est considéré dans les limites de « son temps », ce qui peut donner à penser que son héritage est moins prégnant qu'à l'époque d'*Indépendances*, par exemple, alors que Vadeboncoeur faisait du maître de Saint-Hilaire

[146] *Id.*, « Pour saluer René Lévesque ».
[147] *Ibidem*. Au lieu de « fans », il faudrait vraisemblablement lire « gens ».

un précurseur de la jeune génération contestataire[148]. Borduas n'est peut-être plus le modèle qui correspond parfaitement aux aspirations de l'essayiste. Miron et Lévesque, des contemporains de Vadeboncoeur, incarnent peut-être mieux certaines valeurs que Vadeboncoeur cherche à mettre en relief : outre l'indépendance et l'esprit d'aventure, qui sont aussi des traits éclatants chez Borduas, il y a la culture et certaines valeurs « lentes », peut-être moins évidentes chez le peintre. Parce qu'ils sont des explorateurs qui transportent un barda nécessaire, c'est-à-dire leur passé, celui de leur société et celui de la culture universelle, et parce qu'ils font ainsi le périple du particulier vers l'universel, Miron et Lévesque sont plus grands qu'eux-mêmes; c'est en ce sens qu'ils sont extraordinaires.

Dans son dernier essai, *La clef de voûte*, Vadeboncoeur s'attache longuement à la figure de Gaston Miron, le poète et ami, disparu en 1996. Tout naturellement, il lui rattache celle de Lévesque. Encore une fois, « il y a ici une question de dimension » :

> Certains êtres offrent un enseignement extraordinaire, et ce n'est pas de l'enseignement. Ils représentent un univers pour ainsi dire malgré eux. Un René Lévesque, par exemple, ou un Miron, portaient chacun, dans ce sens-là, un monde. Tous deux étaient eux-mêmes, plus ce qui dépassait respectivement leurs personnes : une perspective globale, celle de leur conscience. Pour Lévesque, le Québec politique actuel et virtuel, et pour Miron, la littérature, le poème et aussi la culture puisque c'est d'elle qu'il est question ici. Lévesque, ce n'était pas seulement Lévesque, mais une vaste imagination, un pays, une passion, des vérités, un avenir; Miron, pas seulement sa personne ni sa personnalité, mais un peuple, une langue, l'art, une politique également. (*CV*, 106)

[148] « Borduas demeure l'exemple pur, initial, étrangement prophétique, étonnamment complet dès son heure, précurseur universel, de cette génération qu'il préfigura au moins vingt ans avant qu'elle ne se manifestât. » (*I*, 83)

Les deux hommes rappellent cet autre héros, Péguy[149], qui résumait à lui seul mille ans d'histoire française (voir *HI*, 121-122). Mais ici, il y a plus qu'une concentration de siècles révolus dans un même homme : il y a une sorte de renversement. Ce ne sont pas la politique et la culture qui portent les hommes, mais bien un homme politique et un poète qui portent celles-ci à bout de bras. L'auteur renchérit : « Une culture, un pays tiennent leur figure de celle de tels personnages, agrandie par eux. » (*CV*, 108). Dans une société ou l'indépendance, culturelle et politique, semble être une valeur peu partagée, il faut espérer que l'exemple d'un parcours individuel finisse par prendre de l'ampleur, qu'il finisse par constituer une sorte d'onde de choc, du particulier vers l'universel. On ne fait pas de culture et de pays autrement. La présence de Gaston Miron, dans les essais récents de Pierre Vadeboncoeur, en témoigne de manière éloquente.

Les premiers écrits de l'essayiste sur le poète ne sont pas très anciens : certes, il y a des références çà et là, comme l'allusion au poème liminaire de *L'homme rapaillé* dans *Indépendances* que nous évoquions plus haut. Dans le même essai, Vadeboncoeur parle de « [l]'homme rapaillé » qui « circulera comme une âme dans ces temps positifs » (*I*, 132). Néanmoins, Vadeboncoeur n'a pas été un ami de la première heure de Gaston Miron[150]; à en croire l'essayiste, les deux hommes se croisèrent au cours des années 1970, mais c'est surtout au sein de la Fondation Émile-Nelligan, dont ils seront administrateurs avec Jean-Paul L'Allier à partir de 1989, qu'ils se fréquenteront[151]. Cela dit, la bibliothèque personnelle de Gaston Miron, qui comprend seize exemplaires des œuvres de Pierre Vadeboncoeur (dont *La ligne du risque*, posée de face sur l'étagère), révèle un

[149] Il serait intéressant de consacrer une étude aux « héros » français de Pierre Vadeboncoeur. En ce sens, la présence de Charles de Gaulle est remarquable dans un grand nombre de ses essais depuis les années 1960.
[150] « Je ne suis pas le premier parmi les pairs de l'écrivain, ni du nombre de ses plus anciens compagnons, ceux de l'Hexagone, ceux de la revue *Liberté* des années cinquante, ceux du temps de la correspondance avec Haeffely… » P. Vadeboncoeur, « Hommage à Gaston Miron », p. 6.
[151] Entretien avec Pierre Vadeboncoeur, 2 avril 2007.

peu de l'importance de l'essayiste pour le poète. Une dédicace de l'auteur dans *L'autorité du peuple* (1965) donne même à penser qu'il y avait des contacts entre les deux hommes dès les années 1960[152]. En outre, Vadeboncoeur a été choisi par Marie-Andrée Beaudet et Emmanuelle Miron pour écrire l'oraison funèbre du poète, décédé en décembre 1996, ce qui n'est pas le moindre indice pour comprendre les affinités électives entre ces deux hommes et leurs œuvres respectives. Affinités qui expliquent aussi, à notre avis, ce que nous considérons comme la sensibilité lucide d'un des plus beaux textes de l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur : « L'humilité de Miron », qui est le chapitre inaugural de *L'humanité improvisée*. Les poèmes de Miron y donnent du jeu à la réflexion de l'essayiste; ils sont comme des stations dans un parcours à la fois emporté et méditatif, à l'image de son objet, tout « d'altitude et d'urgence[153] », pour le dire comme Vadeboncoeur.

Pierre Vadeboncoeur n'a pas consacré beaucoup de textes à Gaston Miron. Outre ce chapitre inaugural et quelques passages de *L'humanité improvisée*, dans lesquels le poète est considéré comme le repoussoir du postmodernisme, on note un article paru en mars 1992 dans *Nouvelles CSN*, texte qui ne s'adresse pas au lectorat habituel de Vadeboncoeur – on s'en rend compte par le style et les idées, plus « simples » ou plus « directes » que d'habitude; son hommage rédigé pour les funérailles du poète, en 1996, publié dans la revue *Liberté* en octobre 1997; un passage du *Pas de l'aventurier*, un compte rendu du recueil de proses *Un long chemin* paru dans *Le Devoir* en novembre 2004[154]; un chapitre de *La clef de voûte*, son dernier essai. Cette rareté ne permet pas de préjuger de l'importance du poète pour l'essayiste. Elle s'explique plutôt par la teneur du

[152] Voir M.-A. Beaudet, *Catalogue de la bibliothèque personnelle de Gaston Miron*, p. 349-350.
[153] P. Vadeboncoeur, « Hommage à Gaston Miron », p. 6.
[154] *Idem*, « Les proses d'un grand poète ».

sujet, extraordinaire, qui en *impose*, littéralement, à l'essayiste. Si Vadeboncoeur parle abondamment de René Lévesque, dont les dimensions ne sont pas moins extraordinaires, c'est sans doute parce qu'il le suit depuis longtemps, qu'il se trouve en terrain connu, qu'il a escorté l'homme depuis *Point de mire* jusqu'à sa mort. La modestie de l'homme, malgré sa grandeur, n'y est peut-être pas étrangère, non plus. Mais le cas de Miron est différent : sa présence, totale, semble gêner les réflexions de l'essayiste. Il peut être difficile de s'attacher à un tel sujet, d'autant plus que celui-ci n'est pas qu'un phénomène culturel; il *est* la culture. Comme Vadeboncoeur le dit dans *La clef de voûte* : « La culture se présentait, toute donnée, entière, sous la forme d'une personne parmi nous tous. » (*CV*, 104) Peut-être faut-il attendre que le poids de cette présence soit moins lourd pour pouvoir en parler convenablement. C'est un peu ce que révèle Vadeboncoeur dans son texte de *Nouvelles CSN* : « Au moment où ces lignes paraîtront, Gaston Miron sera en voyage, de sorte qu'il n'aura pas pu lire ce qui suit. Tant mieux. J'en profite. Il y a longtemps que je désire parler un peu de lui, à loisir, comme s'il n'était pas là. Mais sa présence m'en empêchait toujours[155]. » Ce n'est peut-être pas un hasard si les principales réflexions de Pierre Vadeboncoeur sur Gaston Miron paraîtront après la mort de ce dernier.

Les textes que Pierre Vadeboncoeur consacrent à Gaston Miron reprennent sensiblement les mêmes idées, à commencer par celle que l'homme faisait corps avec le peuple. Comme Lévesque, Miron est tout d'une pièce : aucune discontinuité entre sa pensée et le peuple, entre sa personne et sa poésie, entre le projet de pays et la culture qui le sous-tend. Quand Vadeboncoeur dit que Miron « ne s'écarte pas de ses pareils, de son

[155] *Id*., « Deux mots sur Gaston Miron », p. 22.

peuple, de sa nation[156] », il faut bien sûr comprendre qu'il n'y a pas de rupture entre celui-là et ceux-ci, mais on peut aussi considérer le verbe « écarter » au sens proprement québécois de se perdre ou de s'égarer. Car la poésie est aussi une menace de se perdre à force d'élévation : comme le poète le dit lui-même, n'y a-t-il pas un risque de s'évader « par la calotte dans un salut personnel où tu rejoins les quelques autres avec tous les attributs et les critères humains universels[157] »? On retrouve là un danger analogue à la soi-disant retraite de Vadeboncoeur, occupé sur sa terre à regarder le ciel. Peut-il, peuvent-ils éviter cet écueil?

La lecture que Vadeboncoeur fait du poème mironien rappelle le propos d'essais comme *Les deux royaumes* et *L'absence*[158] : le poème occupe un espace où les contraires s'annulent, où l'Absence – la majuscule en dit long sur le caractère sacré du poème – devient Présence (voir *HI*, 15), où « les trous noirs » et le silence permettent de mieux connaître l'insondable, de se tenir devant la « Porte » de « l'absolu » (*HI*, 14). Le poème est ni plus ni moins qu'une ouverture sur « l'éternité » (*HI*, 13). Pourtant, il y a une autre dimension chez le poète qu'on pourrait avoir, au premier abord, de la difficulté à rattacher à cette quête d'un verbe où « il n'y est question que de l'éternité » (*HI*, 13) : le recommencement perpétuel. À en croire Vadeboncoeur, Gaston Miron est aussi homme de rupture et de commencement perpétuel : « Miron travaille le génie français en lui imposant un primitif départ qui est le sien même » (*HI*, 18); « [i]l se trouvait dans une situation culturelle instable, situation de commencement mais d'intégrité native » (*HI*, 19). Il écrit aussi: « La littérature, pour Miron, ne relève guère d'une histoire littéraire

[156] *Ibidem*.
[157] G. Miron, « Aliénation délirante », *L'homme rapaillé*, p. 120.
[158] « Mon impression de manque, dont je ne pouvais nier l'évidence et que pour ainsi dire je caressais, me permettait de vous connaître au plus profond mais indirectement. Elle jouait le rôle tout à fait semblable à celui d'un poème ou d'un dessin, soit le rôle d'indispensable intermédiaire pour que se manifeste l'indicible d'un être dont on n'apercevrait sans cela que l'apparence moins rare. » (*A*, 41)

remplissant à l'excès le présent. Elle se révèle dans une grande mesure une expérience première. Il partait moins d'un lourd héritage de lettres et de modèles que d'une réalité non encore exprimée et d'un langage non initialement convenu. » (*HI*, 20) Ou encore : « Ainsi faisait Miron le découvreur, qui commençait à écrire à chaque fois qu'il écrivait. Peu de chose lui était donné d'abord, contrairement à ces artistes au langage en apparence facilité par les usages d'une société policée depuis longtemps. » (*HI*, 21) Dans un style qui rappelle un célèbre manifeste : « Passé le passé, le passé condamné, le passé condamnant. Terminé ce rapport qui fut pourtant nécessaire. Refoulées ces liturgies dans les manuels d'histoire, comme il convient. » (*HI*, 30) Et finalement : « Comme pour tout esprit d'envergure, on peut dire que, d'une certaine manière, le monde recommence à Miron. Il recommence tout de bon positivement, donc comme neuf et sans entraves. » (*HI*, 31) Aucune richesse – « [e]n présence des Réalités indicibles, on se trouve nécessairement pauvre » (*HI*, 29) – ne vient aider le poète. Si le « Canada-français moderne commenç[ait] avec [Borduas] » (*LR*, 186), Vadeboncoeur n'hésite pas à dire, trente-huit ans plus tard, que « le monde recommence à Miron » (*HI*, 31). Comment concilier toutes ces réflexions sur la volonté de nouveauté et de recommencement avec la « métaphysique paysanne » (*HI*, 40), avec la quête d'un verbe éternel dont le poème permet d'entrevoir l'existence?

Ce que Vadeboncoeur découvre à travers le parcours de Miron, c'est la possibilité de faire œuvre en relevant le défi que représente la tension entre le passé stable et le point de fuite du présent et du futur, entre la tradition ancrée et la modernité toujours recommençante. L'essayiste écrit :

> Miron a d'historiques antécédents culturels, il est d'une forte filiation réelle et symbolique. Il est pour une grande part ce qui était. Dans le présent, il est largement le passé. Il en a les dimensions. Il crée en partie

> ce qui n'a pas cessé d'être. Par conséquent, une part de la civilisation qui avait existé subsiste en lui, intacte, fructifiante et sans concession de fond. La forme, moderne, s'est saisie de tout cela. Chez lui, une poésie, actuelle, s'est emparée de pensers anciens. Elle les fait servir encore, neufs à nouveau. » (36)

« Il crée en partie ce qui n'a pas cessé d'être » : il y a ici quelque chose qui rappelle le fleuve d'Héraclite, dont on ne sait pas s'il est toujours le même ou s'il est impossible de s'y baigner deux fois[159]. Si l'on voulait filer la métaphore pour illustrer le propos de Vadeboncoeur, on pourrait dire qu'il s'agit toujours d'un même fleuve, mais que les berges, sans cesse changeantes, en ont changé le cours, l'ont fait dévier. Le fleuve charrie toujours les mêmes valeurs. Les rapports entre le passé et le présent ne sauraient être plus harmonieux : « On imaginait que son sens de la collectivité n'était que politique, mais ce n'est pas le cas. [Miron] réunit et sauvegarde l'ensemble de ce qui nous constitue valablement. Il embrasse présent et passé, liberté et valeurs, passion et dévotion, actualité et tradition. » (*HI*, 39) On pourrait ajouter la course sans fin de l'explorateur et le travail patient du paysan. Voilà un parcours exemplaire pour l'essayiste.

Dans ce contexte, Vadeboncoeur prend soin de distinguer le « respect de la tradition » du poète de l'esprit de *Refus global* et de « l'aspect liquidateur de la Révolution tranquille » (*HI*, 41). Il n'y aurait pas eu que la manière Borduas; il y aurait eu, aussi, la manière Miron, que l'engagement politique et social a peut-être occulté, autant pour les contemporains que pour Miron lui-même. La figure de Borduas, le grand héros des années 1960, s'efface-t-elle subrepticement?

---

[159] Yvon Rivard, dont nous sommes ici très proche des idées, invoque aussi le fleuve d'Héraclite à propos des *Deux Royaumes*, voir « La mort des dieux analogiques », p. 56.

Déjà, en 1971, Vadeboncoeur reconnaissait ce qu'André Laurendeau[160] et Maurice Blain[161] avaient noté à l'époque de « La ligne du risque » : Paul-Émile Borduas prend peut-être trop de place dans sa façon d'envisager l'évolution du Canada français. Il écrit :

> Quand il m'arrive moi-même à l'occasion de parler du rôle de Borduas, par exemple, je sens que je force un peu les choses. Je devrais alors me contenter de voir en lui plutôt un point de repère éminent, un signe avant-coureur, un témoin particulièrement sensible, le possesseur d'un don rare grâce auquel l'avenir s'accomplissait déjà d'une certaine manière dans sa personne. Un écho d'avant le bruit répercuté par lui. Un écho antérieur plutôt qu'une cause[162].

La perspective n'est plus du tout la même qu'à l'époque de « La ligne du risque » : Borduas ne semble plus être le responsable du mouvement, le héros qui anime à lui seul la société canadienne-française. La tendance est encore plus marquée dans *Les deux royaumes*, où le caractère global de sa rupture est remis en question[163], et dans *L'humanité improvisée*, essai paru en 2000. Trois chapitres consécutifs permettent de saisir le déplacement : « Le refus bis », qui s'attaque aux commémorations du cinquantième anniversaire de *Refus global*; « Portrait d'une conscience », sorte d'autobiographie oblique, dans laquelle l'essayiste rappelle la figure du peintre Gabriel Filion; « Le coeur non interrompu », qui évoque des « héros » comme Gaston Miron et Charles Péguy. Dans les trois cas, Borduas n'est jamais renié; son rôle, cependant, est

---

[160] « Il accorde à Borduas une importance que je ne saurais mesurer (car son aventure s'est passée trop loin de moi), et que les écrits du peintre ne me paraissent pas justifier : sans doute Vadeboncoeur vise-t-il l'attitude qu'il pressent derrière ces propos. D'ailleurs c'est l'œuvre de Borduas qui signe sa vie. » A. Laurendeau, « "La ligne du risque" ».

[161] « Pour être admirablement juste et clairvoyant, à propos de Borduas, le jugement de Vadboncoeur [*sic*] est peut-être trop exclusif. Les destins exemplaires sont presque tous solidaires; et tous ne témoignent pas avec une égale évidence, avec une égale immédiateté du progrès de la liberté. » M. Blain, *Approximations*, p. 240.

[162] P. Vadeboncoeur, « Le rôle de l'écrivain au Québec depuis 10 ans », p. 51-52.

[163] « J'ai tout amené avec moi, plutôt, quelle qu'ait été mon illusion là-dessus dans certaines phases de mon évolution, quand je croyais, en faisant mien un mot de Borduas, être quitte envers le passé. » (*DR*, 181)

revu. Même si Vadeboncoeur espère entendre un nouveau « Borduas de l'esprit, comme le premier l'était » (*HI*, 89), la célébration sans réserves d'autrefois laisse place à une réflexion plus mesurée du rôle de l'homme et de sa quittance du passé.

On dirait que pour Vadeboncoeur, évoquer la figure du peintre Gabriel Filion, qui n'a pas rompu comme Borduas, est une façon de parler de ses propres réserves de l'époque face au refus global. Il parle en effet « d'un certain nombre de rejets [qu'il n'a] jamais pu endosser » (*HI*, 95). Dans ce passage, on devine que le « quelqu'un » est l'auteur lui-même :

> Il y avait, vers le milieu du siècle, ici, des créateurs comme Filion, bien avertis des exigences de l'invention créatrice mais non doctrinaires. Borduas avait compté pour eux, ils l'avaient assimilé, ils lui devaient beaucoup, mais cela, comme tout ce qu'on s'assimile, était en arrière et ils n'étaient pas liés par ce maître. Celui-ci ne voulait d'ailleurs lier personne. Il l'a dit et répété. On oublie un peu cela. Mais ça se comprend, car Borduas, à propos du passé et de sa liquidation, entretenait des vues très utiles pour lui-même et pour d'autres, mais outrées et même fausses dans la mesure où quelqu'un, au contraire, pour sa création, pour sa pensée, aurait besoin du passé et de toute la culture, y compris ses références. Du reste, ce n'est pas Borduas, ici, qui abolit la culture, quoi qu'il ait dit du passé, mais c'est le commerce et vous savez quoi d'autre. Une des fonctions qu'un Filion et d'autres exerçaient entre eux et dans la société immédiate, sans que ce fût même conscient, c'était, d'une certaine façon, de véhiculer la culture reçue, le présent certes, mais le passé aussi (*HI*, 112)

Pierre Vadeboncoeur culbute ses propres récits, quasi hagiographiques – Borduas n'a-t-il pas « quelque chose d'un saint » en 1961 (*TE*, 117)? –, pour retrouver de vieilles réserves, enfouies sous le « mythe » qu'il a contribué à établir au cours des années 1960. Il le fait de manière oblique, en pointant Filion et « d'autres ». Il pense peut-être à Robert Élie et à Guy Viau[164], « grands amis rares », « exceptionnels catholiques[165] » dira sans les nommer

[164] Condisciple (et ami) de Pierre Vadeboncoeur au collège Jean-de-Brébeuf, Guy Viau (1920-1971) alla poursuivre ses études à l'École du Meuble et en Europe. Professeur à l'Institut des arts appliqués, à l'Université McGill et à l'École des Beaux-Arts de Montréal, il fut aussi chroniqueur et animateur à Radio-

Borduas dans *Projections libérantes*. Un peu comme Élie, qui refusa de signer le manifeste à cause de sa « vision personnelle du christianisme[166] », ou comme Viau, dont « les convictions religieuses l'avaient forcément exclu de la liste des signataires de *Refus global* et du groupe automatiste proprement dit[167] », Vadeboncoeur, gagné aux œuvres picturales de Borduas depuis les années 1940[168], n'a pas adhéré à *Refus global* à cause du refus en bloc de la religion[169]. Filion, signataire de *Prismes d'yeux* (1948) de Jacques de Tonnancour, donna une raison analogue pour expliquer son refus de signer le manifeste de Borduas[170].

Les réserves de Vadeboncoeur face à Borduas et à *Refus global* ne tiennent pas seulement du souvenir ou de la révélation faite cinquante ans après les événements. Ces réserves sont au coeur d'un texte complètement oublié par les littéraires mais que les historiens de l'art connaissent bien : « Les dessins de Gabriel Filion », paru dans la revue *Liaison* en février 1949 mais écrit en mai 1947. Nous nous appesantirons sur ce texte dans le prochain chapitre, mais notons déjà de sérieuses réserves face à Borduas et à ses disciples :

Canada. Il sera en outre vice-président du Conseil des arts de la province de Québec, directeur du Musée de Québec, directeur-adjoint de la Galerie nationale à Ottawa, premier directeur du Centre culturel canadien à Paris. À la lecture tardive de son étude *La Peinture moderne au Canada français* (1964), Vadeboncoeur a écrit : « Je suppose que la pensée de Guy Viau, un de mes amis de jeunesse, disparu en 1971, a déposé en moi pendant des décennies. » (*VS*, 233)

[165] P.-É. Borduas, *Écrits I*, p. 473.

[166] Note 154 des éditeurs de *Ibidem*.

[167] F.-M. Gagnon, *Chronique du mouvement automatiste québécois*, p. 516.

[168] Cela dit, il précise ne pas avoir compris la peinture de Borduas dès le départ : « Dans les tout premiers temps de Borduas, mon scepticisme, se trompant d'adresse, discutait Borduas, dont je n'avais pas encore saisi le langage neuf et irréfutable. Ce devait être vers 1943 ou 1944. Mais je voulais savoir, je n'acceptais rien par obéissance. » (*VS*, 237)

[169] Entretien avec Pierre Vadeboncoeur, le 21 mai 2007.

[170] « Filion nous dit aimer beaucoup la peinture de Borduas mais ne pouvoir se conformer à toutes ses idées. La morale chrétienne, qui est la sienne, lui impose d'autres points de vue et par conséquent une peinture différente. » Louise Daudelin, « Gabriel Filion », *Notre temps*, 23 octobre 1948, p. 4, cité par A.-G. Bourassa, *Surréalisme et littérature québécoise*, p. 226.

> J'aurais des choses à dire sur Borduas et ses disciples, qui représentaient assez fidèlement, semble-t-il, l'école de Breton. En dépit de quelques œuvres assez belles, leur naïveté, leur messianisme ridicule, leur prétention, leurs rengaines, me les faisaient tenir, avec leurs maîtres européens, pour les types les plus parfaits de gens qui se servent de leur autorité, de leurs vérités et du prestige de quelques noms célèbres, pour proclamer des sottises et les gober eux-mêmes[171].

Ce texte va à l'encontre de tout ce qui a suivi chez Vadeboncoeur : André-G. Bourassa, jugeant l'écart entre ce texte de 1949 et « À propos de poètes », paru dans *Situations* en mars-avril 1961, parle même d'une « volte-face » qui explique la « réconciliation » d'autres intellectuels comme Jacques Ferron avec « la pensée de Borduas[172] ». François-Marc Gagnon, qui rappelle une lettre de Borduas à Viau où il est question de Vadeboncoeur[173], s'interroge à la lumière du texte de 1949 et de ses propos acerbes : « Guy Viau et Borduas, après lui, s'étaient-ils illusionnés sur l'ouverture d'esprit de Vadeboncoeur à l'époque? […] Certes, comme on sait, Pierre Vadeboncoeur reviendra sur [sa] prise de position et, dans son livre *La ligne du risque*, rendra un vibrant hommage à Borduas[174]. »

Sans reprendre ses critiques de 1949, Vadeboncoeur revient sur ses pas dans *L'humanité improvisée* et fait rejouer son histoire, personnelle dans ce cas-ci. L'essai permet aussi de rembobiner ses propres rubans. Si Vadeboncoeur a cru privilégier pendant longtemps la liquidation du passé propre à Borduas, posture que beaucoup ont

---

[171] P. Vadeboncoeur, « Les dessins de Gabriel Filion », p. 109.
[172] A.-G. Bourassa, *Surréalisme et littérature québécoise*, p. 122.
[173] « Je vous serais reconnaissant de faire lire cette littérature [une copie de l'arrêté en conseil confirmant sa destitution de l'École du Meuble] à votre ami Pierre Vadeboncoeur. Il est venu me voir hier, mais je n'avais encore rien reçu. » Lettre de P.-É. Borduas à Guy Viau [28 octobre 1948], dans P.-É. Borduas, *Écrits II. 1. Journal, Correspondance (1923-1953)*, p. 279. Peut-être est-ce de cette rencontre dont parle ici Vadeboncoeur : « J'ai rencontré Borduas chez lui un jour. Je le connaissais à peine personnellement. Nous avons causé à loisir. Je lui exprimais sur ce sujet [le surréalisme philosophique] ma dissidence. Borduas, qui avait d'authentiques disciples mais aussi des suiveux, appréciait les pensées libres, même différentes de la sienne, et qui s'exprimaient. Il jugeait pareilles pensées "plus nobles", comme il me le dit au cours de cette conversation, car elles étaient indépendantes tout comme était la sienne. » P. Vadeboncoeur, « Mes sources », p. 12-13.
[174] F.-M. Gagnon, *Chronique du mouvement automatiste québécois*, p. 517-518.

cru adopter au début des années 1960, il retrouve à posteriori l'ambivalence (entre la rupture complète et le respect pour certaines traditions) qui existait déjà, en lui, au moment de *Refus global*. Pendant toutes ces années, et à son insu, cette manière de faire aura-t-elle été la sienne, malgré le grand bruit des appels à la rupture? Même Borduas fut un ambivalent, ne l'oublions pas. Vadeboncoeur le comprend de plus en plus et montre que la rupture du peintre tient davantage de l'acceptation que du refus[175]. Moderne, Borduas avait certes la capacité de recommencer sans cesse[176] – « Le maître n'a jamais cessé à cet égard de payer de son génie et de sa personne : il n'en finissait jamais de commencer » (*HI*, 90) – mais restait tout de même attaché à une terre ancienne :

> Il arrivait certes qu'on devînt inconscient de ce bagage historique où qu'on voulût s'en délester. Nous sommes quittes envers notre passé, disait Borduas. La culture reste, malgré un refus même global. Ou plutôt, dans ce temps-là, elle restait, et c'est peut-être là la différence avec aujourd'hui. La culture était encore ce qui restait quand on avait tout oublié et qu'on décidait de s'affranchir. (*HI*, 107)

Cette dernière phrase est particulièrement éloquente pour notre propos et pourrait même décrire le parcours intellectuel de Pierre Vadeboncoeur depuis les années 1940 et 1950 : la volonté de s'affranchir de certaines traditions mortifères et de s'élancer vers l'avenir

---

[175] On sent bien cette prise de conscience dans un article judicieusement intitulé « L'archaïque Borduas », paru dans *Le Couac* en avril 2000, donc à l'époque de *L'humanité improvisée*. L'essayiste ne cache pas son étonnement devant ce qu'il considère comme les analyses brillantes et perspicaces de Gilles Lapointe (*L'Envol des signes*, 1996) : « On trouve de plus dans cet ouvrage des aperçus auxquels on n'est pas nécessairement habitué au sujet de Borduas, si souvent décrit comme novateur absolu et d'exclusif parti pris, postmoderne donc au sens étymologique du mot, et créateur-champignon. Voici qui introduit quelque chose de moins convenu, ou plutôt de bien surprenant : "Malgré son apparent consentement aux interrogations contemporaines de la modernité, le peintre, en définitive, se serait-il plutôt replié sur une *autre* modernité, plus ancienne, plus proche d'un Saint-Denys Garneau?" "Je suis un archaïque égaré dans le champ de l'art", déclare Borduas à la même époque. Archaïque? Miron disait aussi cela de lui-même. Il y a là une dimension commune aux grands créateurs, mais on n'en parle pas souvent. » P. Vadeboncoeur, « L'archaïque Borduas ».

[176] Vadeboncoeur insiste de nouveau sur le caractère radical de l'entreprise de Borduas et de ses « disciples » dans *Essais sur la croyance et l'incroyance*. Il insiste sur l'idée de commencement absolu : « Il a parié sur l'inconnu. Cela l'a conduit à la table rase. » Ou encore : « Ce faisant, il revint au commencement : le commencement de l'art, donnant l'exemple du commencement des pensées et de toutes choses, notamment de l'espérance. » (*ECI*, 43 et 44)

n'a jamais entamé un fond stable, celui de la culture comme réservoir de valeurs et d'éléments séculaires. Bref, le passé a toujours été présent chez Pierre Vadeboncoeur, tantôt dans ses combats modernes, tantôt dans ses combats antimodernes. L'importance de ce fond solide apparaît-il pleinement à l'essayiste au moment où, justement, il tend à s'étioler? Le fait que l'essayiste ait mis l'accent, depuis les années 1970, sur cette culture – les valeurs séculaires du passé universel et communautaire – ne peut être considéré comme une fuite : il sait, au contraire, qu'elle est nécessaire à l'espoir et à la transformation d'une modernité qui a perdu le Nord. On ne court jamais que sur le sol.

Conclusion

Le passé canadien-français est inscrit dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur depuis ses premiers essais, publiés au milieu du vingtième siècle. Si les propos de l'essayiste donnent souvent à penser qu'il a jeté ce passé aux orties, d'autres passages laissent croire qu'il est aussi conscient d'une tradition du cru, presque invisible, qu'il s'agit de redécouvrir afin de faire advenir la modernité au Canada français. Une sorte de modernité empêchée, autour des années 1830, semble même cachée sous le couvercle du clérico-nationalisme qu'il pourfend à l'époque. L'ambivalence est patente, surtout dans des essais comme « La ligne du risque » et *L'autorité du peuple*.

Au cours des années 1970, Vadeboncoeur donne un nouveau tour à sa façon d'envisager le passé canadien-français : la dénonciation d'un traditionalisme mortifère cède le pas à la valorisation de ce Moyen Âge canadien-français autrefois conspué. Il ne s'agit plus simplement d'une tradition invisible qu'il faut retrouver pour devenir moderne; il faut réclamer tous les traits ataviques du peuple canadien-français, fussent-ils négatifs au premier abord, pour miner la modernité déchaînée. Par un renversement qui

tient de l'incantation et qui mise davantage sur le pouvoir poétique des mots que sur une explication *rationnelle*, les derniers, c'est-à-dire les plus anachroniques et les plus en retard, deviennent les premiers, c'est-à-dire ceux qui doublent la modernité et peuvent la changer. Cette valorisation de la tradition n'est pas sans rappeler celle du Moyen Âge universel, dont les valeurs spirituelles représentent tout à coup la seule façon de briser le cours de la modernité depuis la Renaissance. Le retour par les deux siècles passés du Canada français permet aussi de nouveaux aiguillages et de nouveaux tracés qui baliseront une nouvelle modernité. On l'a vu notamment par l'appel du héros, par l'exemple de René Lévesque, de Gaston Miron et de Paul-Émile Borduas. Leur vie et leur œuvre permettent de mieux comprendre la tension entre le passé stable et le présent en mouvement, entre la tradition et la modernité, entre le paysan et l'explorateur, entre l'héritage et les défis, comme le disait Fernand Dumont. Vadeboncoeur est plus conscient de cette dialectique à partir des années 1970, dans un essai comme *Un génocide en douce*, par exemple.

La question que nous posions au chapitre précédent demeure : pourquoi cette revalorisation du Moyen Âge, particulier et universel, remonte-t-elle aux années 1970? Pourquoi l'essayiste revient-il alors sur ses pas, vers Berdiaeff et Maritain, mais aussi vers Gabriel Filion? Comment se fait-il que, sans adhérer à leurs vues, Vadeboncoeur reconsidère l'héritage d'un Lionel Groulx ou d'un Robert Rumilly? Étrangement, ce sont ses souvenirs de jeunesse qui lui montrent, à rebours, comment considérer le passé communautaire et universel. C'est un peu comme si le souvenir révélait la manière de se souvenir.

Bref, que se passe-t-il au milieu des années 1970? Y aurait-il un lien à établir entre ces prises de conscience et la présence de plus en plus importante, à la même époque, de

l’art et de l’enfance dans les essais de Pierre Vadeboncoeur? Avant d’aborder ces deux thèmes, intimement liés, nous nous proposons de faire le point sur une période courte mais déterminante dans le parcours de l’essayiste : les années 1970. Considérons cela comme un intermède.

Intermède : des années de patience

Jusqu'à présent, nous avons relevé plusieurs traits qui nous inclinent à croire qu'il y a un virage important dans le parcours intellectuel et artistique de Pierre Vadeboncoeur au milieu des années 1970. D'emblée, nous avons refusé de seulement considérer ces changements comme une fuite dans le passé après l'aventure passionnante mais décevante de la modernité, même si certains propos de l'essayiste le donnaient à penser. Nous avons plutôt montré que le passé était inscrit dans les premiers essais de Vadeboncoeur; qu'il contribua même à faire advenir une modernité retardaire au Canada français. Nous avons voulu mettre en relief l'ambivalence de l'essayiste, pris entre sa volonté de rompre et celle, plus ou moins consciente selon les époques, de s'ancrer dans la stabilité du passé, qu'il fût local ou universel. Nous nous sommes d'abord attaché à l'inscription des thèmes médiéval et classique dans son œuvre. Si le Moyen Âge a été, dans un premier temps, convoqué comme une sorte de repoussoir, contraire à l'aventure emballante de la modernité inaugurée par la Renaissance, il est devenu, quelque part aux environs d'*Indépendances*, un âge d'or dont l'essayiste a voulu faire revivre les grandes valeurs spirituelles. Cette valorisation du Moyen Âge, accompagnée d'un appel aux grands principes de l'âge classique, est parallèle à celle d'un autre Moyen Âge : celui du Canada français. Dans un premier temps, l'essayiste a oscillé entre le refus du passé et la recherche, sourde et inquiète, d'une tradition de liberté enfouie sous le clérico-nationalisme si vertement combattu. Plus tard, soit au début des années 1970, c'est tout le

passé canadien-français, autrefois conspué, qui fut valorisé : par une sorte de renversement dont les tenants et aboutissants demeurent mystérieux et semblent relever davantage de l'incantation et du pouvoir des mots que d'une quelconque explication factuelle, les tares d'hier sont devenues les forces d'aujourd'hui. Yvon Rivard y a d'ailleurs vu un exemple du mouvement de balancier entre le réalisme et l'idéalisme propre au Québec[1].

Cette valorisation de périodes anciennes et cette remontée vers leurs « promesses éteintes » (*DR*, 154) passent notamment par la résurgence du discours social de la première jeunesse de l'essayiste, les deux retours s'accomplissant en parallèle[2]. L'essayiste le dira lui-même :

> J'ai publié *Les deux royaumes* trente-huit ans après la fin de mes études classiques. Il m'est évident que l'essentielle inspiration de ce livre tient à la résurgence du fond des enseignements de ma jeunesse (sinon de leur lettre), parfaitement assimilés et qui me rattrapèrent, faut-il penser, après tout ce temps[3].

Outre les références au classicisme qui semblent tout droit sorties des cours du collège, les considérations de Vadeboncoeur sur le Moyen Âge, à partir des années 1970, rappellent celles de Jacques Maritain et de Nicolas Berdiaeff, relayées sans doute par le jésuite François Hertel, dont on sait aujourd'hui l'importance pour les jeunes hommes du collège Jean-de-Brébeuf[4]. Il y a aussi un retour sur l'œuvre du chanoine Lionel Groulx

---

[1] « Ce retournement apparent de l'essayiste, qui est aussi un militant politique et un syndicaliste, n'est pas un cas isolé. Qu'on songe à ces écrivains de *Parti pris*, comme Paul Chamberland ou Pierre Vallières, qui sont passés d'un discours socialiste ou révolutionnaire à un discours religieux, philosophique ou esthétique. » Y. Rivard, *Le bout cassé de tous les chemins*, p. 18.

[2] Alain Létourneau l'a bien vu, voir « Le retrait de la modernité… », p. 52-53.

[3] P. Vadeboncoeur, « Mes sources », p. 7.

[4] Hertel a exercé une grande influence sur plusieurs jeunes comme Maurice Séguin, Pierre Elliott Trudeau, Gérard Pelletier, Jacques Ferron et Jean Éthier-Blais. Ce dernier rappellera d'ailleurs que le jésuite avait, « envers et contre tous, suscité chez les jeunes d'avant la guerre, une sorte de passion intellectuelle que le Canada n'avait pas, jusqu'alors, connue[4] ». J. Éthier-Blais, « François Hertel : le train sifflera deux fois », p. 167.

qui ne manque pas d'étonner : le représentant de l'irréalisme de la culture canadienne-française, d'une tradition mortifère qu'il fallait abattre au cours des années 1950 et 1960, devient en 1978 « une figure admirable[5] ». Même Robert Rumilly, l'historien qui fut membre de *L'Action française* et des Camelots du roi, a l'insigne d'honneur d'être cité par deux fois en 1979. Même si cela demeure plutôt anecdotique, le simple fait que Vadeboncoeur, qualifiant autrefois Rumilly de « caricature nationale[6] », prenne la peine de révéler sa source – fait rarissime chez l'essayiste – laisse perplexe.

Tous ces changements ponctuèrent les années 1970. À cela, il faut bien sûr ajouter le changement d'orientation incarné par *Les deux royaumes.* Rappelons, à ce propos, les mots particulièrement justes de Paul-Émile Roy :

> depuis 1978 environ, sans se retirer de l'arène politique, Vadeboncoeur s'intéresse surtout à un monde beaucoup plus intime […]. *Les deux royaumes* constitue un palier dans son œuvre, l'introduction ou la transition à une deuxième partie qui se présente comme le développement d'une préoccupation qui était déjà contenue dans ses premiers ouvrages, mais de façon plus discrète, et qui maintenant occupe le devant de la scène et qui relègue au second plan la préoccupation politique[7].

Avant d'aborder cette « deuxième partie » de l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur, que nous étudierons à travers les thèmes interreliés de l'enfance et de l'art, il nous semble opportun de faire le point sur cette décennie afin de mieux comprendre les raisons de ces renversements idéels et thématiques. Nous avons proposé, çà et là, des pistes de réflexion, comme la prise de conscience des affres de la techno-science et de l'étiolement des

---

[5] P. Vadeboncoeur, « Groulx et *Cité libre* », p. 16.
[6] *Idem*, « De quelques avortons », p. 51.
[7] P.-É. Roy, *Pierre Vadeboncoeur. Un homme attentif*, p. 50. Voir aussi *Idem*, « L'écriture comme expérience de la culture chez Pierre Vadeboncoeur », p. 12. Robert Vigneault écrit quant à lui : « Depuis 1975, il n'est plus à la CSN – et, pour l'essentiel, est absent de la vie dite active – qu'il a quittée pour s'adonner pleinement à l'écriture : s'il pratique encore le vigoureux discours polémique qu'il a mis au service du Québec depuis les articles de *Cité libre*, dans les années cinquante, il exploite aussi, concurremment, une veine littéraire secrètement privilégiée ». R. Vigneault, *L'écriture de l'essai*, p. 112-113.

valeurs d'autrefois, jusque-là maintenues par une sorte de fond culturel qui se serait alors dérobé sous les pieds de l'essayiste. Mais cela ne dit pas grand-chose sur l'époque. De la même manière, reprendre les mots de l'essayiste, selon lequel il existe une « mémoire intérieure de l'histoire; des courants qui coulent dans celle-ci sans guère qu'on s'en rende compte, et qui viennent de loin » (*TEI,* 158), ne dit rien sur le moment où ces courants ont fini par sourdre. Il faut proposer d'autres explications. Et il vaut mieux ratisser large : les histoires littéraire, politique, intellectuelle (qui reste à écrire pour cette période), sociale et même personnelle doivent être convoquées ici. Risquons d'abord une explication résolument politique.

Après le « bon gouvernement »

La victoire du Parti québécois, le 15 novembre 1976, en plus d'avoir eu des conséquences politiques et sociales évidentes, a modifié la trajectoire de la littérature « nationale », comme on disait à l'époque. Dès lors, les écrivains n'étaient plus les seuls à porter le projet de pays à bout de bras; des politiciens prenaient le relais et avaient la capacité de le réaliser. Le docteur Camille Laurin, alors ministre d'État au Développement culturel, l'avait parfaitement résumé quelques jours avant le référendum de mai 1980: « Nous [les hommes politiques] nous sommes mis à l'œuvre pour rendre réel le pays imaginaire nommé par les écrivains[8]. » Dans ces circonstances, l'écrivain jusque-là occupé à édifier la littérature du pays pouvait prendre trois directions : il pouvait délaisser la question nationale pour embrasser de nouvelles dimensions artistiques ou esthétiques; il pouvait refuser de voir le rêve « souillé » par la joute parlementaire, les méandres législatifs et le réalisme politique; il pouvait suivre sa ligne de conduite et accompagner le

[8] C. Laurin, cité par J. Royer, « Le OUI des écrivains », p. 21.

gouvernement. Nous l'avons vu : Yvon Rivard a cru reconnaître le premier choix chez le Vadeboncoeur des *Deux Royaumes*. François Ricard avait aussi associé les coups de Jarnac de plusieurs indépendantistes (il référait surtout à Pierre Vallières, qui dénonçait le PQ depuis au moins *Les scorpions associés* en 1978) à une sorte de « syndrome de Péguy », par lequel la mystique doit toujours triompher de la politique, et à l'incapacité atavique, bien décrite par Hubert Aquin à propos des patriotes, d'envisager la possibilité de la victoire[9].

Pourtant, les nombreux articles que Vadeboncoeur fait paraître à cette époque ainsi que son recueil *To be or not to be* montrent bien où loge l'essayiste : il accompagne le Parti québécois dans sa quête du pays; il soutient de manière indéfectible René Lévesque et dénonce, nous l'avons vu, les ennemis de l'intérieur. Il sait, sans doute d'expérience syndicale, que la cause souverainiste doit jouer le jeu de la réalité politique[10], quitte à faire front avec les autres provinces contre Ottawa[11] lorsqu'il le faut. Bref, Vadeboncoeur n'a pas eu peur de jouer les stratèges ou les politiques plutôt que les mystiques. S'il a choisi de s'éloigner un peu du journal du matin dans *Les deux royaumes*, cela ne l'a pas empêché d'opter pour le troisième choix qui s'offrait aux écrivains aux

[9] F. Ricard, « Un cas étrange », p. 15-20.
[10] « La consultation populaire sur l'indépendance est radicalement impossible lors des prochaines élections. L'indépendantisme ne doit pas tuer l'indépendance, ou des formes ou des degrés d'indépendance, de souveraineté. Il ne doit pas devenir une politique imaginaire empêchant toute politique réelle. Autrement, que restera-t-il de nous, *réellement*? » P. Vadeboncoeur, « La reprise politique ».
[11] « On se battait pour réaliser le mieux et il faut maintenant se battre pour éviter le pire. Certes ce n'est plus la même chose et l'on comprend la difficulté soulevée par ce retournement. Mais, il n'y a pas à dire, il faut se ressaisir autrement qu'en imagination. D'où cette conclusion essentielle : les forces souverainistes doivent d'abord être des forces Nationalistes [*sic*], aptes à faire face aux situations telles qu'elles sont et non telles qu'on les invente. Et il faut bien ajouter : lutter, de préférence, là où le combat se déroule… » *Idem*, « La défense du Québec ».

lendemains de la victoire péquiste. Plus de vingt ans plus tard, il fera le même choix, conscient de ce qui avait suivi l'élection de novembre 1976[12].

Cela dit, on peut envisager autrement les conséquences que la victoire du Parti québécois et la préparation du référendum ont eu sur l'œuvre et la réflexion de Pierre Vadeboncoeur. Il faut risquer ici une hypothèse, évoquée plus haut : les forces indépendantistes, en possession des principaux leviers du pouvoir et capables de réaliser le projet de pays, ont dû relier toutes les bornes du nationalisme québécois pour ancrer et donner du relief à leur propre combat, dont l'issue était alors imminente. Ce projet, même emballant, ne pouvait tenir tout seul ou sur des fondations par trop récentes. Il devait plonger dans le passé – plus loin que le Rassemblement pour l'indépendance nationale ou l'Alliance laurentienne – pour trouver une origine, nécessaire à la réalisation de l'utopie. Ce que Fernand Dumont écrivait à propos de l'époque de l'Acte d'Union pourrait être entendu plus largement :

> Comment survivre sans déborder l'inertie du présent vers l'avenir, sans en appeler à l'utopie? Comment survivre sans invoquer le passé, puisqu'une nation qui est avant tout une culture se ramène à un héritage? Ce double recours à l'espérance et à la mémoire est une justification. C'est aussi une garantie de durée. Car il en résultera, par le pouvoir de l'écriture, l'édification d'une *référence* qui rendra un peuple présent à l'histoire[13].

Pour « s'établir à demeure », l'idée d'indépendance ne pouvait se satisfaire de « traditions nouvelles », nées il y a à peine une quinzaine d'années. C'est une sorte de référence qu'il fallait établir après l'élection du Parti québécois.

---

[12] « La responsabilité du souverainisme ne retombe pas tout entière sur les épaules du gouvernement. On se souviendra qu'après le 15 novembre 1976, les écrivains et les artistes, qui s'étaient révélés jusque-là d'actifs soutiens à l'indépendantisme, retournèrent pour la plupart à leurs petites affaires, ne se manifestant plus, satisfaits de se délester de ce fardeau pour le remettre entre les mains de la classe politique. » *Id.*, « Pour faire un peu le point », p. 12.

[13] F. Dumont, *Genèse de la société québécoise*, p. 236.

Nous interprétons ainsi quelques événements de l'époque : le 24 juin 1977, le premier ministre Lévesque inaugure une plaque commémorative devant la maison du chanoine Groulx, avenue Bloomfield à Outremont; l'année suivante, il en parle comme d'un « homme qui, animé d'un grand idéal, nous a donné, par son œuvre et ses actions, une leçon de patriotisme pratique et éclairé qui nous guide encore aujourd'hui dans nos choix présents[14] ». Le vice-premier ministre et ministre de l'Éducation, Jacques-Yvan Morin, déclarait à la même époque : « Vous [le chanoine Groulx] vouliez nous donner une *mémoire nationale*, parce que vous saviez qu'il n'est pas de nation sans cet héritage commun. Un peuple sans passé est aussi un peuple sans avenir, du moins qui lui soit propre[15]. » Tout est dans la nuance.

Même Maurice Duplessis, le chef honni, a depuis quelques années des allures de revenant de l'histoire. L'historien René Durocher note ainsi :

> Depuis quelques années on assiste à un renouveau d'intérêt chez les Québécois pour leur histoire, en particulier pour celle qui touche à la période contemporaine. On le voit, entre autres, par l'intérêt que suscite le personnage de Maurice Duplessis. Depuis quelque temps il a eu droit à une pièce de théâtre, une série de quatorze émissions à la radio, une autre série de sept heures à la télévision, au dévoilement d'une statue par nul autre que René Levesque et à deux grandes biographies de plus de mille pages chacune par Robert Rumilly et Conrad Black[16].

[14] R. Lévesque, « Patriotisme pratique et éclairé », p. 143.
[15] J.-Y. Morin, « Hommage à Lionel Groulx », p. 150. Ce texte, repris dans *Hommage à Lionel Groulx*, est un « [p]anégyrique de Lionel Groulx prononcé à l'occasion du 10e anniversaire de son décès par le ministre de l'Éducation, monsieur Jacques-Yvan Morin, le 31 mai 1977, à l'église Notre-Dame-des-Victoires, à Québec ».
[16] R. Durocher, « L'histoire partisane : Maurice Duplessis et son temps vus par Robert Rumilly et Conrad Black », p. 407. Claude Ryan écrivait quant à lui : « Il semble [que Duplessis] connaisse ces années-ci un regain de popularité, attribuable sans doute à une certaine nostalgie du leadership fort que continuent de nourrir des milliers de Québécois. » C. Ryan, « Duplessis et le duplessisme vingt ans après ».

Dans *Un génocide en douce*, par exemple, Duplessis n'est certes pas réhabilité, mais est soudainement moins détestable lorsque comparé à Robert Bourassa[17]. Le 9 septembre 1977, René Lévesque inaugure, dans les jardins de l'Assemblée nationale, une statue en son honneur. Une statue dont la fortune a tous les traits d'une synecdoque du rapport au passé chez les Canadiens français depuis les années 1960 : en effet, comme le rappelle Conrad Black dans sa biographie de Duplessis, « Sauvé commanda l'œuvre; Barrette en approuva le dessin; Lesage cacha la statue au Musée du Québec et Johnson la transféra à son tour au sous-sol du quartier général de la Police provinciale du Québec, rue Parthenais à Montréal[18] ». Le gouvernement Lévesque choisit quant à lui de ne plus la cacher, de ne pas se contenter d'une solution de compromis – on avait prévu installer le monument à Schefferville, là où Duplessis rendit l'âme[19] – et de rappeler à tous l'importance de l'ancien premier ministre. Lors de son discours, Lévesque ne se défila pas pour autant : il rappela les épisodes peu glorieux du règne de Duplessis. Par contre, il n'hésita pas à rattacher l'autonomie provinciale d'hier à l'indépendance de demain. Bernard Descôteaux rapporte les propos du premier ministre dans *Le Devoir* :

> « Monument tumultueux de notre histoire, nous croyons sincèrement que Maurice Duplessis a mérité ce monument aujourd'hui tranquille, a-t-il dit, soulignant qu'il servira à lier le passé au présent, et faire que ce présent soit plus fructueux et donc qu'il réalise les promesses faites hier d'autonomie ».
>
> Concluant sur ces promesses, il a insisté sur la nécessité de faire déboucher ce concept d'autonomie, « là où doit normalement conduire à notre avis à nous qui sommes là aujourd'hui, de l'autonomie à la liberté nationale, c'est à dire [*sic*] la souveraineté d'un peuple[20] ».

---

[17] « C'est pire que Duplessis, tout simplement parce que Duplessis avait une force et que, à tort et à travers sans doute, c'était quelqu'un qui décidait quelque chose. Le cas de Bourassa est différent : c'est à un véhicule qu'on a affaire et c'est la force anonyme des immenses coulisses du pouvoir qui nous arrive à travers lui sur la gueule. » (*GD*, 114)

[18] C. Black, *Duplessis. Le pouvoir*, p. 598.

[19] À ce propos, voir C. Ryan, « Duplessis et le Québec d'aujourd'hui ».

[20] B. Descôteaux, « Du duplessisme, il faut séparer l'ivraie du bon grain (Lévesque) ».

Pour l'éditorialiste Claude Ryan, qui passera bientôt au Parti libéral du Québec, cette manœuvre du gouvernement péquiste a tout d'une « pensée opportuniste qui n'a trompé personne » et qui témoigne du « besoin d'élargir ses appuis en vue du prochain référendum[21] ». Il est vrai que d'un point de vue purement partisan, il y a eu des rapprochements certains entre des membres de l'Union nationale et du Parti québécois, tellement que le chef unioniste Rodrigue Biron a fini, en mars 1980, par quitter son parti pour rejoindre le Parti québécois. Mais on peut conférer aux mots de Ryan une portée beaucoup plus large : il ne s'agirait pas tant de faire plaisir aux unionistes pour les rallier à la cause que de donner de l'ampleur à la souveraineté en convoquant des revenants de l'histoire (comme Groulx et Duplessis) et en faisant de l'histoire nationale un chemin continu dont l'aboutissement ne peut être que l'indépendance. Il faut des racines au projet d'avenir; voilà une explication parmi d'autres de l'insistance du Parti québécois pour donner à l'époque une grande place à l'enseignement de l'histoire dans les écoles de la province[22]. On peut aussi dire qu'il faut un projet d'avenir pour que cette histoire ait un sens. Vadeboncoeur le disait bien dans *Un génocide en douce* : « le passé ne nous dira à nouveau quelque chose que le jour où nous construirons l'avenir national » (*GD*, 21). L'espérance et la mémoire sont liées.

C'est dans ce sillage que l'on peut considérer le retour en grâce d'ennemis ou la présence de revenants de l'histoire chez Pierre Vadeboncoeur, comme si le retour sur le nationalisme d'antan permettait de renforcer celui d'aujourd'hui, de lui insuffler une

[21] C. Ryan, « Duplessis et le Québec d'aujourd'hui ».
[22] C'est du moins ce que donne à penser Jacques-Yvan Morin, ministre de l'Éducation : « Quand on sait que notre histoire nationale n'était plus obligatoire dans l'enseignement primaire et secondaire et qu'il a fallu une résolution unanime de l'Assemblée nationale, en 1974, adoptée à l'initiative de l'Opposition de l'époque pour qu'elle le soit; quand on sait que cette discipline n'est redevenue obligatoire pour fin de certification que depuis quelques semaines, on mesure l'importance de cette arme de vérité, de ce *décapant* du présent et de l'avenir. » J.-Y. Morin, « Hommage à Lionel Groulx », p. 152-153.

puissance qui vient du passé. Entre deux régimes d'historicité, les leçons ne sont pas encastrées dans le passé; on réussit à les tirer vers soi et on les décline au présent, voire au futur. La lecture que Pierre Vadeboncoeur fait du parcours d'Henri Bourassa, quelque temps avant le référendum, est en ce sens fort révélatrice. L'homme politique a toujours eu quelque chose d'un héros pour l'essayiste[23]. Ainsi Vadeboncoeur publie-t-il, dans *Le Devoir* du 7 mars 1980, un texte consacré à l'homme politique : « Henri Bourassa nous parle toujours ». Son titre invite bien sûr à une lecture politique, par laquelle les événements et les personnages d'hier sont associés à ceux d'aujourd'hui, le sens de jadis permettant de mieux mettre en relief celui de l'actualité. Comme nous l'avons vu plus haut avec l'invocation ou l'appel d'un « Papineau contemporain », un tel procédé n'est pas nouveau chez Vadeboncoeur. Même s'il dit le contraire, l'historien-essayiste cherche à réveiller les morts pour servir sa cause :

> quand on demande ce qu'il ferait dans les circonstances actuelles et qu'on répond platement, ou bien qu'il fut fédéraliste, ou bien qu'on ne saurait solliciter la pensée des disparus, ce qui est vrai, eh bien tout de même, je vois mal cette fierté, cet indomptable caractère, ce champion de son peuple, donner dans un rôle de Ryan, ou ne pas défier Trudeau. Je le vois mal se soumettre, ou nous soumettre à d'autres. La dépendance n'était pas son fort[24].

La litote qui conclut le texte ne laisse planer aucun doute sur le sens de l'analogie : Henri Bourassa serait aujourd'hui indépendantiste. Le politicien du début du siècle revit; « cet homme dont le caractère avait quelque chose d'héroïque[25] » peut ainsi rejoindre René Lévesque grâce à la parole d'un essayiste partant du passé pour mieux penser l'avenir. Pour une nation jeune, il n'y a jamais trop de héros sur une même scène.

---

[23] Voir notamment P. Vadeboncoeur, « Henri Bourassa », dans *TE*, 45-48.
[24] *Idem*, « Henri Bourassa nous parle toujours ».
[25] *Ibidem*.

Le retour sur ses pas, la volonté de renverser certaines tares pour en faire de grandes qualités et la présence de revenants de l'histoire pourraient participer d'un grand mouvement qui cherche à ancrer l'indépendantisme, à le faire passer d'une idée politique à l'incarnation d'une *référence* (au sens dumontien) pour le peuple québécois. Il faut que ce projet soit autant espérance que mémoire, comme le révèle éloquemment cette phrase de *La dernière heure et la première* que nous évoquions plus haut : « Le Québec libre se trouve quelque part dans le passé et, comme le paradis de la Genèse, il nous travaille comme une réminiscence et comme une promesse. » (*DH*, 50) Pour ce faire, c'est-à-dire pour que le projet devienne *référence*, il faut qu'il ait *tout son temps* pour se déployer. Voilà ce que permet la quête des origines qui ouvre, chemin faisant, un espace béant entre la Genèse et le Paradis. Il faut du temps, semble déjà dire Vadeboncoeur en 1976[26], mais aussi à la veille du référendum de 1980, comme s'il comprenait plus que quiconque que le destin des Québécois n'allait pas être scellé le soir du 20 mai. Dans *To be or not to be*, l'essayiste croit qu'il « nous faut une "doctrine" de la durée » (*TB*, 16) :

> Qu'est-ce que je veux dire, entre autres choses?
> Ceci : que le néo-nationalisme québécois n'est pas encore à la mesure de l'histoire. Il est hanté par le court terme. Tout se passe comme s'il lui fallait une victoire rapide et même facile. Cette conception se rapproche de celle d'une opération. Ce n'est pas suffisant. Cela ne plonge pas assez avant dans les difficultés et les aléas du réel. Le nationalisme québécois, dans sa pensée, n'est pas encore constitué envers et contre tout, profondément et dans tout le peuple. (*TB*, 17)

Voilà révélée l'importance du temps long, de la longue durée qui coule lentement sous les mouvements de surface et dont prend alors pleinement conscience Vadeboncoeur. Cela ne concerne pas uniquement la question nationale : c'est toute la culture, qu'elle soit particulière ou universelle, qui doit avoir le temps nécessaire pour se déployer. Bien sûr,

[26] Vadeboncoeur écrit : « Il nous faut prendre le recul de l'histoire devant le fait du jour. » (*GD*, 64)

l'homme ne découvre pas le temps en 1975 ou en 1978; Vadeboncoeur plongeait dans le passé depuis ses premiers essais : il cherchait ici une tradition de liberté enfouie et, là-bas, des exemples de « l'expression mythique de "l'Homme", insérée dans l'histoire par la Renaissance et par la Révolution française » (*LR*, 40), ainsi que des contre-exemples du « misérable Moyen Âge » (*LR*, 276). Au cours des années 1970, entre autres à cause de la nécessité d'ancrer le combat national dans la longue durée, c'est tout le passé qui est, par le truchement de l'essai, retraversé et redécouvert; c'est, en bout de piste, le fond originel qu'il s'agit de retrouver, cette « histoire quasi immobile[27] » qu'incarnent notamment les « permanences dans l'immense domaine culturel[28] », comme le disait l'historien Fernand Braudel. L'origine est double : c'est d'abord celle de l'essayiste, son héritage, oublié, voire conspué, qu'il faut récupérer. C'est ensuite le tréfonds de la culture, ses valeurs séculaires, « l'or du passé » (*DR*, 48). Le paysan métaphysique n'aura jamais regardé aussi haut; l'explorateur continuera son chemin. La tension entre la stabilité et l'impétuosité est comprise et revendiquée.

Bien sûr, cette volonté d'établir une « "doctrine" de la durée » (*TB*, 16) et de s'élever à la hauteur des défis que représente la tension entre « les trois temps du temps » (*CV*, 108) ne répond pas seulement au besoin d'asseoir un projet de pays. Une telle lecture nationaliste, unidimensionnelle, ne saurait convaincre personne. Il y a des circonstances beaucoup plus vastes à évoquer.

---

[27] F. Braudel, « Extrait de la préface de *La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II* » [1949], dans *Écrits sur l'histoire*, p. 11.
[28] *Idem*, « La longue durée » [1958], dans *Écrits sur l'histoire*, p. 51.

La leçon de Péguy

Nous avons évoqué, plus haut, les conclusions que Jean-Philippe Warren et Éric-Martin Meunier tiraient de la montée technocratique des années 1970 au Québec. Ceux-ci écrivaient, associant de nouveau Vadeboncoeur à cette « éthique personnaliste » par trop inclusive :

> Réussite de l'« éthique personnaliste » donc, dans le sens qu'elle s'est inscrite dans le social (même si cette inscription résulte sans doute de causes qui lui sont étrangères ou résiduelles), mais « échec » d'un autre côté – aux dires mêmes de plusieurs « personnalistes », car leur rêve a échoué devant la montée de la technocratie, qu'ils avaient pourtant souhaitée d'une certaine manière, au cours des années 1960; il s'achève définitivement, au milieu des années 1970, dans la débâcle d'une génération. L'un après l'autre, les acteurs catholiques se retirent de la scène publique. Dumont s'affirme trahi par la Révolution tranquille dans un article de 1975, Vadeboncoeur signe son testament politique avec *Les deux royaumes* en 1978, Grand'Maison se met en courroux dans *La Nouvelle Classe et l'avenir du Québec* en 1979[29].

Les constats de Warren et Meunier laissent perplexes : comment peut-on considérer Vadeboncoeur comme un « acteur catholique »? Nul doute qu'une telle étiquette conviendrait mieux à Claude Ryan ou à Gérard Pelletier. De plus, comment peut-on croire que « l'acteur catholique » se retire de « la scène publique » pour « signer son testament politique avc *Les deux royaumes* en 1978 »? Dire une telle chose témoigne d'une méconnaissance certaine des essais subséquents de Pierre Vadeboncoeur, comme *To be or not to be* ou *Gouverner ou disparaître*. Vadeboncoeur n'a jamais signé de testament de la sorte. Cela dit, Warren et Meunier pointent aussi une morosité et une inquiétude qui furent bel et bien partagées par l'essayiste. À la suite des deux hommes, Daniel Tanguay, dans une étude consacrée au Vadeboncoeur des années 1970, a montré l'écart entre *Indépendances* et *Les deux royaumes*. Il y a vu un passage de l'enthousiasme

[29] É.-M. Meunier et J.-P. Warren, *Sortir de la « Grande noirceur »*, p. 169.

devant la « génération lyrique » à l'inquiétude pour la jeunesse, prise à son tour dans l'étau moderne. En ce sens, le chapitre final des *Deux royaumes* (« Ce que je leur dirais »), qui s'adresse aux enfants au seuil d'un âge adulte qui leur bloquera l'accès au « deuxième royaume », n'est pas sans rappeler les invitations faites à la jeunesse par François Hertel dans *Leur inquiétude*. À quarante-deux ans d'intervalle, on retrouve une même inquiétude pour la jeunesse devant les affres d'une modernité dévoyée spirituellement et culturellement. Mais, chez Vadeboncoeur, est-ce seulement la direction prise par la Révolution tranquille qui explique qu'une fois délivrées « les forces de la liberté », celles-ci « renversèrent l'ancien ordre des choses et détruisirent la substance morale de l'ancien monde[30] »? Croire une telle chose renferme l'essayiste dans la coquille familiale ou nationale. Il y a des raisons à la fois plus personnelles et plus générales à cette nouvelle inquiétude. On peut relever, parmi mille autres exemples, la vie et la mort des grands mouvements de contestation mondiaux[31], la contre-culture, la « culture de masse américaine[32] » ainsi que les critiques marcusiennes et habermasiennes à propos de l'homme unidimensionnel et de la techno-science. De nombreux événements qui ponctuèrent la décennie participent aussi de cette inquiétude, comme la Crise d'octobre[33],

[30] D. Tanguay, « Une question sacrilège de Pierre Vadeboncoeur », p. 143.
[31] Entre *Indépendances* et *Un génocide en douce*, Vadeboncoeur semble perdre une partie de ses illusions : « L'Occident s'éparpille moralement dans les directions les plus funestes. Ce n'est plus seulement une affaire d'adultes : il a mis sa jeunesse dans la fournaise de la désintégration. Cette jeunesse s'y est mise d'elle-même aussi et comment pouvait-elle ne pas le faire? À compter d'un certain moment, elle a cru tout recommencer à partir d'intuitions lumineuses. Cela a soulevé de l'espoir, que ma propre courte vue a pour un temps partagé, bien qu'avec des réserves et de l'appréhension. » (*GD*, 12)
[32] « Nous opérions notre propre révolution et, ce qui arriva, c'est que ces influences l'allongèrent dans leur sens, en la conduisant à des conséquences qu'elle n'aurait pas eues elle-même. La Révolution tranquille nous avait mis les dispositions voulues pour nous engouer de toute proposition de rupture. Ce qui nous arrivait des États-Unis multiplia nos audaces par les leurs. » P. Vadeboncoeur, « Mes sources », p. 16-17.
[33] Il ne faut pas sous-estimer le choc qu'a représenté la Crise d'octobre pour Pierre Vadeboncoeur. Par exemple, il écrit dans « Comment j'ai lu Rousseau » : « Depuis Octobre, bien des événements et des situations, en m'accablant, me faisaient en appeler à la vie. C'est trop dire. La vie, l'émotion de la vie, son harmonie, agissaient d'elles-mêmes en moi et se faisaient entendre de moi, mais détachées des

la guerre du Vietnam et les crises pétrolière et économique. À côté de la montée souverainiste, ces événements mondiaux pèsent lourd et peuvent expliquer l'équilibre précaire entre l'enthousiasme de la victoire et l'inquiétude pour la suite du monde. Aussi, d'un point de vue personnel, les années 1970 sonnent l'heure des bilans pour l'essayiste. Le père est inquiet[34] : entre la dédicace à « [s]a fille Hélène et à ses amis » dans *Indépendances* et celle à « [s]on fils François » dans *Les deux royaumes*, il y a tout un espace d'acceptation inquiète de son héritage pour mieux en assurer la transmission à ses enfants, sans doute engagés sur la voie de la déréliction que l'essayiste avait seulement entrevue dans son essai de 1972. En outre, l'homme prend sa retraite du monde syndical en juillet 1975 : celui que l'on considère alors comme un « vrai intellectuel ouvrier » décide de se consacrer à l'écriture[35]. Il peint ainsi la situation :

> Inquiet des jeunes et de la société à cause des mœurs nouvelles, inquiet aussi pour l'indépendance et le syndicalisme, ces raisons et la fatigue accumulée dans l'action syndicale finirent par m'atteindre sérieusement. Je me sentais passablement déprimé. J'aspirais à quitter les syndicats, à revenir à des raisons plus intérieures de vivre. Je cherchais à tourner la page[36].

Le retraité, à l'heure des bilans, peut fort bien retourner vers son passé, vers ses années de formation. L'image de Montaigne dans sa tour n'est pas complètement à rejeter, même si Vadeboncoeur n'est pas définitivement passé à l'*otium* : sans ses combats syndicaux, l'homme a changé de rythme, passant de la cavalcade à la méditation, préparant ainsi un espace propice pour des considérations temporelles plus larges.

---

circonstances et comme en opposition implicite avec elles. C'était une joie réfugiée. » *Idem*, « Comment j'ai lu Rousseau », p. 119. Voir aussi *I*, 115 et les pages suivantes.

[34] « Je suis conscient d'avoir écrit *Les deux royaumes* contre une décadence. Avec celle-ci, je ne pouvais plus composer. J'avais des enfants. Ma réaction n'avait rien de cérébral. Je ne voulais pas écrire un tel livre pour faire un inventaire, ni pour jongler avec des idées. Dans mes enfants, je me sentais atteint, car je les sentais atteints. En tout cas, ils étaient en danger, cela, je le voyais. » *Id.*, « Mes sources », p. 7.

[35] G. Tremblay, « Pierre Vadeboncoeur quitte la CSN pour écrire ».

[36] P. Vadeboncour, « Mes sources », p. 17.

Bien sûr, et nous acceptons ainsi une large part du constat de Daniel Tanguay, l'inquiétude et la volonté de faire le point sont amplifiées par le climat québécois, qui ne se résume pas à la résolution ou non de la question nationale. François Ricard a bien résumé ce climat, du moins pour ce qui est de la littérature :

> Malgré la victoire du PQ en 1976 et la fièvre qu'elle suscite dans certains quartiers, à la fin des années 1970, en effet, apparaît comme une période assez morose pour la littérature québécoise, une période d'inquiétude et même de désarroi. […] Nous avions le sentiment, dans une bonne partie du milieu littéraire, que quelque chose d'exceptionnel, de grandiose avait eu lieu – entendre : toute cette ébullition d'œuvres et d'idées qui avait marqué les quinze ou vingt années précédentes et transformé radicalement notre perception de la littérature d'ici –, mais que cela était maintenant derrière nous et peut-être en train de s'achever. D'où la nécessité, ressentie aussi bien par les critiques que par les écrivains, de s'arrêter pour faire le point[37].

Vadeboncoeur pourrait être de ces écrivains qui ont voulu alors faire le point, volonté qui coïncide avec un moment de la vie (la retraite) propice à ce genre de réflexions. S'arrêtant pour voir le chemin parcouru, l'homme n'a pu manquer de noter l'extrême rapidité des changements, comme il le rappelait lui-même dans *Un génocide en douce* (voir *GD*, 9). D'ailleurs c'est dans ce recueil d'essais, croyons-nous, que s'effectue la prise de conscience pleine et entière de la tension entre la stabilité du passé et la marche perpétuelle du présent vers le futur. C'est la leçon de Péguy que nous évoquions plus haut : l'écrivain, « amoureux du Moyen Âge et catholique, peut vanter néanmoins l'humanisme républicain et laïque ». (*GD*, 18) La tradition peut même alimenter la révolution. Entre les régimes d'historicité, le topos de *l'historia magistra*, selon certaines modalités particulières à la condition québécoise (son irruption dans la modernité, notamment), peut survivre et marquer le discours de l'essayiste.

[37] F. Ricard, « Après la littérature. Variation délirante sur une idée de Pierre Nepveu », p. 66.

Vadeboncoeur est dès lors conscient de la nécessité de la longue durée pour que les changements soient assimilés; il est aussi conscient du fait que la modernité doive être rénovée à partir des promesses du passé. Au milieu des années 1970, il cherchera, autant pour la culture d'ici que pour la culture universelle, une façon de leur donner suffisamment d'espace et de temps afin que celles-ci se déploient, soient suffisamment solides pour renverser la vapeur – le « génocide en douce » du peuple québécois et l'étiolement de la culture occidentale séculaire, mise à mal par une modernité incroyante, sceptique, déspiritualisée et limitée aux contingences. On ne saurait parler de fuite définitive dans le passé; si Pierre Vadeboncoeur y séjourne plus longuement qu'avant, c'est notamment pour y retrouver le « regard agrandi » de l'enfant. Autrement dit, pour que le temps ne manque jamais, il faut retourner le plus loin possible dans le passé, traverser toutes ces périodes pour toucher l'origine. Pour ce faire, il faut notamment retourner à l'enfance. Le second domaine de l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur vient d'être atteint. Il n'est pas sans écueils.

Chapitre 4 : L'art et l'enfance dans les essais de Pierre Vadeboncoeur

Le retour vers l'enfance, remarquable dans l'œuvre de l'essayiste depuis les années 1970, s'explique notamment par la prise de conscience pleine et entière du rapport dialectique qui unit le passé, le présent et l'avenir. Tandis que les cultures québécoise et occidentale s'en vont à vau-l'eau, l'essayiste cherche de nouveau à jouer sur le temps. Il a voulu l'accélérer au cours des années 1950 et 1960 pour faire advenir la modernité au Canada français; à partir des années 1970, il l'a ralenti et a reculé l'heure pour « rassembler les siècles et réunir leurs promesses éteintes » (*DR*, 154) afin de refaire, par le truchement de l'essai, l'histoire. À mesure que le fond de la culture s'étiole, qu'on ne voie plus l'or à travers les ruines de l'histoire (voir *DR*, 58), il semble qu'il faille reculer toujours plus dans ce passé, jusqu'à ce qu'on touche l'origine. Il faut du temps pour que puissent coexister révolution et tradition, comme l'« enseigne » Péguy. Dans ce but, Vadeboncoeur se déplacera du grand terrain de l'Histoire vers le terrain de jeu de l'enfant, illimité et situé en dehors du temps normal. Les choses se passeront désormais à la hauteur du père. Vadeboncoeur sera un adulte qui cherche un passé juvénile et originel, à l'abri du passage du temps, tout en convoquant, du même souffle, des traits de son propre passé, de sa jeunesse vécue au cours des années 1930 et 1940.

Vadeboncoeur emprunte aussi une autre voie pour retrouver l'origine, pour essayer même de dénouer la dialectique entre passé, présent et avenir : la fréquentation de

l'art, et surtout la mise en relief des pouvoirs du dessin. Même s'il est un peu long, il faut citer en entier ce passage capital de *Vivement un autre siècle!*, paru en 1996 :

> Une œuvre d'art n'existe pas si l'on ne perçoit pas en elle un concentré du temps.
>
> L'œuvre est éminemment à la crête de l'instant et, de fait, elle est plus vivement dans l'instant que les choses ordinaires. Mais, d'autre part, contrairement à ce qu'il en est pour elles, l'œuvre possède une charge d'antériorité, une charge de durée inscrite, tout entière comprise dans l'actualité de l'œuvre, dans son actualité sans fin.
>
> Ce qu'on éprouve du temps ainsi rassemblé et fondu dans le présent de l'œuvre d'art, ce n'est pas seulement l'histoire immédiate de celle-ci, c'est-à-dire l'histoire de chaque instant où elle s'est faite, mais c'est le temps au sens fort, le temps immémorial, la valeur temps, le mystère temps.
>
> Ce temps, bien sûr, continue dans l'œuvre immobile et il s'étend aussi bien dans l'avenir que dans le passé dont il reste indéfiniment tout plein. Ce temps transcende le simple déroulement temporel mesurable. Il est un attribut de ce qui *est* et non de ce qui passe. Il représente ce qui est et justement ne passe pas.
>
> Le temps ainsi conçu et ainsi senti dans l'œuvre d'art n'est pas quelque chose de fluide, mais de fondamental comme une assise. On n'y distingue pas le passé du présent, ni celui-ci de l'avenir. On éprouve là passé, présent et avenir comme temps qui *est*, tout simplement : le même, fait de la même étoffe sans couture, et actuel quoique passé, quoique futur. (*VS*, 118)

Si l'essayiste cherche à agrandir son monde et à lui conférer la stabilité du temps long, il trouve là un monde parallèle tout à fait exemplaire, dont les dimensions se calculent en années-lumière, déjà très loin et pourtant encore à venir. Dans les essais de Pierre Vadeboncoeur, le temps de l'art réunit, d'une part, l'origine, source immémoriale qui sort à peine de l'Être, et, d'autre part, le futur, toujours neuf et sans cesse projeté en avant, comme la nouveauté perpétuelle de la ligne du dessin et la « soudaineté constante » (*AL*, 41) de l'enfant[1]. Peut-on résoudre ainsi la ou les dialectiques temporelles que nous avons

[1] Alain Létourneau note en ce sens : « Cette conjonction du passé originaire et de l'avenir-utopie, sur la toile de fond de l'unité temporelle sous-jacente, c'est-à-dire la pure durée, l'écoulement temporel du devenir, produit en son centre un troisième terme, qui est la présence même, mais essentiellement double : en recueillant le souvenir provenant de l'histoire, Vadeboncoeur se rapporte à l'origine; en tant qu'il vise à

identifiées dans cette étude? Si oui, cette vie « parallèle » de l'art, synthèse de la dialectique, peut-elle être projetée dans la vie « réelle » de l'essayiste, qui cherche à sauver sa culture? À moins que l'homme soit condamné à vivre cette dialectique et à trop bien voir la « portée maximale » de l'art et de l'enfance. Ces deux domaines ont leurs limites, « matérielles » et « spirituelles ».

Dans la première partie de ce chapitre, donc, nous nous intéresserons à l'inscription de l'enfance dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur. D'abord, fidèle à notre volonté de planter le décor idéel, nous nous attacherons à l'importance de la sortie de l'enfance pour les essayistes canadiens-français des années 1940, 1950 et 1960. Vadeboncoeur, qui est du lot, publie pourtant *Un amour libre* en 1970, dans lequel le jeune Daniel, dont les yeux sont « une mesure parfaite, mais une mesure inutile, car on n'y rapporte rien » (*AL*, 14), déboulonne toutes les idoles. Que s'est-il passé? Y a-t-il là un exemple de ce que nous avons appelé, ailleurs[2], la « double direction de la modernité culturelle au Québec », c'est-à-dire une valse-hésitation entre l'enfance et la maturité? À moins que le paradoxe ne soit qu'apparent. Nous verrons ensuite le rôle que Vadeboncoeur confère aux enfants dans quelques-unes de ses œuvres, notamment *Un amour libre*, « récit » sur lequel nous nous appesantirons, *Les deux royaumes* et *Dix-sept tableaux d'enfant*. Ce sera aussi l'occasion de tirer les fils de quelques traditions, dont une nous semble particulièrement importante ici: la filiation garnélienne. À la suite de ces analyses, nous constaterons que l'accompagnement de l'enfant qui joue, expérience souveraine, a pourtant ses limites, dont l'essayiste prend conscience dès le départ. L'art, et surtout la pratique du dessin,

---

atteindre l'éternel et l'impérissable, il relève le temps actuel, ce maigre instant, par la doublure d'une autre présence. » A. Létourneau, « Le retrait de la modernité… », p. 98.

[2] Voir notre étude « La double direction de la modernité culturelle québécoise: l'exemple de *La Patience des justes* ».

permet peut-être d'en franchir quelques-unes. Dans la seconde partie du chapitre, nous verrons donc le rôle de l'art dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur. Pour parler de ce domaine pour le moins étendu, nous nous attacherons chronologiquement à la thématique du dessin – nous reviendrons sur ce choix – dans l'œuvre de l'essayiste. Notre volonté synthétique permettra en outre de mettre en relief l'étonnante constance des idées artistiques de l'essayiste depuis les années 1940, comme si, après une longue absence qui n'en fut pas tout à fait une, celles-ci revenaient à la surface au cours des années 1970. Encore une fois, il y a résurgence du passé personnel de l'essayiste.

L'enfant dans les essais de Pierre Vadeboncoeur

En finir avec l'enfance : l'enfant dans la littérature d'idées canadienne-française des années 1950 et 1960

Assez tôt, chez les intellectuels canadiens-français libéraux (au sens large et non partisan du terme), l'enfance semble connotée négativement, sans doute parce qu'elle est intimement liée à la notion de minorité. La pensée libérale, largement tributaire du cartésianisme et des Lumières, s'est articulée autour de la notion de subjectivité dégagée de toute tutelle. Dans *Was ist Aufklärung?*, que Michel Foucault considérait comme un texte blason de la modernité, Kant écrivait ceci, quelque temps avant la Révolution française :

> Qu'est-ce que les Lumières? *La sortie de l'homme de sa Minorité, dont il est lui-même responsable. Minorité,* c'est-à-dire incapacité de se servir de son entendement sans la direction d'autrui, minorité *dont il est lui-même responsable*, puisque la cause en réside non dans un défaut de l'entendement, mais dans un manque de décision et de courage de s'en servir sans la direction d'autrui. *Sapere aude!* Aie le courage de te servir de ton propre entendement. Voilà la devise des lumières[3].

[3] E. Kant, « Réponse à la question : Qu'est-ce que "les Lumières"? », p. 46.

Au Canada français, on retrouve clairement cette idée du passage nécessaire à l'âge adulte (au moins) dès le 19e siècle, alors que le libéral Louis-Antoine Dessaulles explique, pendant une conférence donnée à l'Institut canadien de Montréal en décembre 1862, qu'« il doit arriver un temps où cette tutelle [celle du collège] cesse de plein droit; où l'intelligence qui a été guidée tant qu'elle ne pouvait pas marcher seule avec avantage pour elle-même, s'émancipe d'une sujétion morale qui ne peut toujours durer[4] ». Sans préjuger de sa disparition complète, il est clair que cette idée d'un passage nécessaire à l'âge adulte a été battue en brèche par le conservatisme et le cléricalisme, qui défendirent avec un grand succès « l'évidence de l'autorité » contre « l'autorité de l'évidence rationnelle[5] ». L'appel à la maturité reviendra en force cent ans plus tard, dans moult discours réformistes des années 1940, 1950 et 1960. Ici, ce ne sont plus les seules consciences individuelles qui doivent passer de l'enfance à l'âge adulte intellectuel : la culture et la société doivent aussi franchir ce seuil déterminant pour la suite des choses. Pierre Popovic l'a bien vu dans son analyse du discours social de l'époque :

> Faibles, l'individu et le peuple canadien-français sont fréquemment comparés à des enfants qui subissent la vie plutôt que de la gouverner. L'idéalisme de la vision du monde traditionnelle et « la quasi-irréalité du monde où nous vivons », selon une expression de Robert Élie, constituent les preuves de cette immaturité. Pour se démarquer de cette qualification et pour tirer parti de ce constat, les nouvelles élites se revendiquent de l'âge adulte et du mûrissement[6].

On peut donner quelques exemples pour illustrer ce propos. En 1942, François Hertel, qui invoque la nécessité de « tendre vers l'âge adulte », écrit : « La jeunesse de 1942 a ceci de particulier qu'elle vit à un moment historique spécial : en même temps que, elle, jeunesse,

---

[4] L.-A. Dessaulles, *Écrits*, p. 204.
[5] Y. Lamonde, « "Être de son temps" : pourquoi, comment? », p. 25.
[6] P. Popovic, *La contradiction du poème*, p. 74-75.

mûrit, la nation à laquelle elle appartient entre aussi, et rapidement, en maturité[7]. » En 1952, Maurice Blain contemple le cheminement récent de la littérature canadienne-française : « Dès à présent, ce phénomène global de conscience et de désillusion collective présente tous les caractères de l'adolescence artistique, mais aussi les signes certains d'une démarche irrépressible vers la conquête de la maturité[8]. » Le progrès est grand face à ce « sentiment d'infantilisme et de culpabilité » engendré par l'« enseignement religieux moraliste et obsédé par la crainte du péché, de l'hérésie et la mort[9] ». Dans le même numéro de la revue *Esprit* où paraît ce texte de Blain, Gérard Pelletier parle de son peuple « qui accède progressivement à la maturité à travers les problèmes multiples de l'adolescence[10] ». La même année, le père Ernest Gagnon croit que les « Canadiens français forment une nation jeune, la plus jeune aujourd'hui à la surface de la terre[11] », mais qu'il est aussi impératif que leur enfance intellectuelle cesse, que « l'homme d'ici » devienne un adulte, cesse de vivre la « soumission des faux adultes ». Bref, il faut en finir avec ce « goût inavoué pour la soumission morbide[12] ». Le discours est le même au cours des années 1960 : Jean Le Moyne, dans *Convergences* (1961), considère que c'est « [t]ant pis pour nous si au lieu de proposer sans relâche les "dons supérieurs" […] de l'âge adulte nous nous faisons complice des niaiseries de l'enfance et les aggravons[13] ». En 1964, André Laurendeau, dans une chronique qui sera reprise dans *Ces choses qui nous arrivent* (1970), rappelle les paroles d'un de ses correspondants : « Il faut le répéter, même si c'est un cliché : nous sommes un peuple

[7] F. Hertel, *Pour un ordre personnaliste*, p. 8.
[8] M. Blain, *Approximations*, p. 12.
[9] *Ibidem*, p. 16.
[10] G. Pelletier, « D'un prolétariat spirituel », p. 197.
[11] E. Gagnon, *L'homme d'ici*, p. 25.
[12] *Ibidem*, p. 26.
[13] J. Le Moyne, *Convergences*, p. 120. Le texte reproduit ici date cependant de 1950.

adolescent[14]. » Finalement, en 1966, dans son bilan des dix dernières années de la vie littéraire au Canada français, Pierre de Grandpré note : « Si notre littérature est hantée par des thèmes comme l'isolement, l'impuissance, la mort, on découvre progressivement le sens de cette crise : phénomène de croissance, mort et résurrection (voir "Mon Babel"), passage un peu laborieux (à peine) d'une spiritualité infantile à une spiritualité adulte[15]. »

Au cours des années 1950 et 1960, nul doute que Pierre Vadeboncoeur s'inscrit dans ce sillage. Pour s'en convaincre, il suffit de rappeler quelques expressions tirées de *La ligne du risque* : « docilité juvénile » (*LR*, 27), « état de mineurs démunis et sans initiative » (*LR*, 170), « enfants qu'un père autoritaire écrase » (*LR*, 173), « peuple d'enfants de chœur » (*LR*, 192) et « temps de bons enfants naïfs » (*LR*, 213). L'enfance n'a rien, ici, de la fraîcheur et de la nouveauté : elle représente bien plutôt l'infériorité ou la minorité intellectuelle et spirituelle de tout un peuple. Pourtant, sept ans après *La ligne du risque*, paraît un « récit » qui s'attache à la grandeur de l'enfance, devenue étalon de vérité. Que s'est-il passé entre *La ligne du risque* et *Un amour libre*, entre la volonté de faire advenir l'âge adulte de la culture canadienne-française et celle de magnifier cet âge des commencements?

Gilles Marcotte s'est posé une question semblable à propos de la littérature québécoise des années 1960. Dans *Le Roman à l'imparfait*, recueil d'essais paru en 1976, le critique décrit ce qu'il considère comme un paradoxe de la modernité culturelle québécoise : au tournant des années 1950 et 1960, tandis que la critique attendait « notre "comédie humaine[16]" », la grande œuvre par laquelle les Canadiens français seraient

[14] A. Laurendeau, *Ces choses qui nous arrivent*, p. 172.
[15] P. de Grandpré, *Dix ans de vie littéraire au Canada français*, p. 257.
[16] G. Marcotte, *Le roman à l'imparfait*, p. 10.

« enfin des adultes[17] », plusieurs romanciers peuplaient leurs romans de personnages d'enfants. Marcotte constate :

> Tel n'est pas le roman qui est venu, depuis 1960, occuper les vitrines des librairies, et nous avons eu quelques raisons d'être déconcertés, sinon déçus. Il semble incongru de parler de maturité à propos d'un Réjean Ducharme, d'une Marie-Claire Blais ou d'un Jacques Poulin. La maturité, l'âge adulte, c'est justement contre quoi ils en ont, la menace contre laquelle leurs personnages cherchent à se prémunir. Tout se passe, chez eux, comme si le roman retombait en enfance[18].

À cette liste d'auteurs, il faudrait peut-être ajouter le nom de Jacques Ferron. Dans *L'amélanchier*, paru la même année qu'*Un amour libre*, l'homme au sourire sardonique, critique et romancier qui décape son monde comme on décape un vieux meuble, devient tout à coup le témoin et le complice des aventures de la jeune Tinamer.

Cette inscription de l'enfance chez Ducharme, Blais, Poulin, Ferron et Vadeboncoeur a-t-elle à voir avec une quelconque peur de l'achèvement[19], comme le donne aussi à penser Marcotte? Aller au bout des choses est-il problématique? Y aurait-il, là encore, une sorte de couardise, semblable à celle qu'Yvon Rivard entrevoyait dans *Les deux royaumes*? Peut-on seulement vieillir en ce pays? Comme l'écrivait Jean Larose en 1994 : « Mais qu'appelle-t-on maturité? Et si ce mot-là était intraduisible en québécois[20]? »

On peut ajouter ceci pour comprendre le choix partagé par plusieurs artistes au cours des années 1960 : la volonté de retourner vers l'enfance participerait d'un désir de ralentir la course de la modernité emballée. À partir de ce qu'on appelle communément la Révolution tranquille, le Québec aurait-il vieilli trop vite? Saint-Denys Garneau se posait

---

[17] *Ibidem*, p. 9.
[18] *Ibid.*, p. 10.
[19] Nous nous sommes posé la question dans notre essai « Le Québec selon une idée de Gide sur Dostoïevski », p. 52-55.
[20] J. Larose, « Naissance d'un essayiste », p. 17.

la question bien avant les années 1960, dans une lettre à Jean Le Moyne qui remonte à 1934 : « Ne sommes-nous pas destinés à arriver à une maturité prématurée et factice? Est-ce que notre période de formation comme peuple proprement *canadien* n'a pas déjà touché à sa fin? S'il en est ainsi, avons-nous acquis un caractère original assez fort pour y pouvoir bâtir[21]? » Pour être capable d'assimiler les changements de cette modernité, on peut vouloir s'attarder dans l'enfance, fût-elle symboliquement reconquise par son inscription dans des romans ou des récits comme *Un amour libre*. On donne ainsi plus de temps aux changements, on harmonise autant que faire se peut les rapports entre la tradition et la modernité, entre les grandeurs du passé et la nécessité d'aller toujours plus avant, de (re)construire toujours en neuf. On ne fuit pas la modernité; on l'investit pour mieux la transformer, voire la travestir.

D'après une idée de Maurice Gagnon : le regard de l'enfant et la redécouverte de son territoire par Pierre Vadeboncoeur

Ce que nous avons appelé la « double direction de la modernité culturelle », entre le passage à l'âge adulte et le retour vers l'enfance, ne résulte peut-être que d'une ambiguïté définitionnelle. En effet, la différence est de taille entre le refus de l'infantilisme, clamé partout au cours des années 1940, 1950 et 1960 au Canada français, et la redécouverte de l'enfance comme âge magique dans *Un amour libre*. Ainsi, Vadeboncoeur n'effectue pas un virage à cent quatre-vingts degrés quelque part au début des années 1970; s'il est possible de croire qu'il est alors plus conscient des grandeurs de l'enfance, cela ne l'empêche pas de refuser encore les traits associés à la puérilité. Par exemple, dans *Un génocide en douce*, il n'hésitera pas à décrire Robert Bourassa, l'homme politique si copieusement détesté, comme un « nain », comme un « petit

[21] H. de Saint-Denys Garneau, *Lettres à ses amis*, p. 104.

arriviste » qui mérite « la fessée », comme un « garnement » qui joue « avec un tire-pois, joujou fluet et de peu de puissance, mais joujou assez traître » (*GD*, 112), comme un « collégien qui, par un certain jour d'avril, s'est amené devant l'électorat » (*GD*, 113). L'enfant est parfois méchant et Vadeboncoeur ne le sait que trop bien.

La redécouverte de l'enfance n'est pas synonyme de régression. Elle n'est pas, non plus, contraire au mouvement moderne, du moins selon son acception artistique. Les mots du « Peintre de la vie moderne » de Charles Baudelaire sont célèbres : « L'enfant voit tout en nouveauté ; il est toujours *ivre*. Rien ne ressemble plus à ce qu'on appelle l'inspiration, que la joie avec laquelle l'enfant absorbe la forme et la couleur. » Plus loin : « Mais le génie n'est que *l'enfance retrouvée* à volonté, l'enfance douée maintenant, pour s'exprimer, d'organes virils et de l'esprit analytique qui lui permet d'ordonner la somme de matériaux involontairement amassée[22]. » Voilà peut-être la véritable maturité, comme l'écrivait aussi Nietzsche : « Maturité de l'homme : cela veut dire avoir retrouvé le sérieux qu'enfant, on mettait dans ses jeux[23]. »

Cette volonté de redécouvrir le génie de l'enfance, escorté et mis en valeur par l'esprit de l'adulte, fut aussi une préoccupation de nombreux artistes et critiques « modernistes » qui, dans le Canada français des années 1930 et 1940, portèrent une attention particulière à la peinture faite par des enfants. Comme le rappelle Esther Trépanier, « le rapport entre l'art moderne et l'art spontané des enfants était », à cette époque, « de plus en plus fréquemment utilisé par les défenseurs de l'art contemporain[24] ». L'historienne de l'art note en ce sens des critiques de Reynald dans *La Presse*, de Maurice Gagnon dans *La Revue populaire* et d'Henri Girard dans *Le Canada*,

[22] C. Baudelaire, *Œuvres*, p. 888.
[23] F. Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, p. 122, § 94.
[24] E. Trépanier, *Peinture et modernité au Québec*, p. 86.

de nombreuses expositions d'œuvres d'enfants ainsi que la création par Norman Bethune, en 1936, du *Children's Art Centre* ou *Children's Creative Art Centre*, « une école d'art pour enfants de milieux défavorisés[25] ». Borduas, qui enseigna le dessin dans plusieurs écoles primaires de Montréal des années 1920 aux années 1940, s'intéressa aussi à l'art chez les enfants. Comme il l'écrit dans *Projections libérantes* : « Les enfants que je ne quitte plus m'ouvrent toute large la porte du surréalisme, de l'écriture automatique. La plus parfaite condition de peindre m'était enfin dévoilée[26]. »

Pour bien comprendre ce climat chez les artistes et les critiques de l'époque, on peut aussi revenir, comme on le fera souvent dans ce chapitre, à l'ouvrage *Sur un état actuel de la peinture canadienne* (1945) de Maurice Gagnon, critique, historien de l'art et professeur qui eut une certaine influence sur le jeune Pierre Vadeboncoeur – nous y reviendrons. Gagnon reprend l'idée baudelairienne : « Les hommes supérieurs, les grands artistes, eux, surent demeurer instinctifs et frais, spontanés comme des enfants[27]. » Ses mots sont particulièrement révélateurs pour notre propos :

> comme l'enfant voit les choses magnifiées et que rien n'arrête cette possibilité de rêve, tout lui devient aisément transformable. Un monde est son empire. Les choses se rapetissent avec l'âge, reprennent leurs proportions normales; souvent, ce n'est plus poétique du tout… Cette faculté d'amplification est celle de toute image littéraire ou plastique[28].

Un verbe nous sera ici familier : amplifier. On a vu, jusqu'à présent, différentes forces d'amplification à l'œuvre chez Pierre Vadeboncoeur : la capacité qu'a l'essai d'amplifier l'accident jusqu'à ce qu'apparaisse la substance; l'âge classique qui amplifie les rumeurs révolutionnaires d'aujourd'hui; le héros qui exemplifie tout en amplifiant le destin de son

---

[25] *Ibidem*, p. 200.
[26] P.-É. Borduas, *Projections libérantes*, dans *Écrits I*, p. 412-413.
[27] M. Gagnon, *Sur un état actuel de la peinture canadienne*, p. 58.
[28] *Ibidem*, p. 55.

peuple; les traits du passé, solides, capables d'amplifier les traits de la culture en leur donnant le temps et l'espace nécessaires à leur plein développement. L'enfant, quant à lui, façonne son monde selon son bon vouloir, lui donne des dimensions poétiques que l'adulte a perdues en cours de route. Ce sont ces dimensions que cherchera l'essayiste en dépeignant le monde de son fils Daniel, cette « île aux trésors infinis », comme le disait Robert Élie devant une exposition de « travaux d'enfants » du collège Notre-Dame, en 1941[29]. Cette île est un espace sans limites, où le temps ne manque jamais et où l'avenir n'est jamais borné. Elle est à la fois surpeuplée et déserte, ce qui est prometteur pour celui qui veut recommencer et reconstruire son monde, cette modernité décevante. Victor-Lévy Beaulieu l'avait bien vu lors de la publication d'*Un amour libre* et de *L'amélanchier* :

> Ces deux livres coulent d'une même source, ces deux livres sont importants parce qu'ils nous donnent enfin, après les cauchemars de Pauline Archange, de Bénérice Einberg et d'Aurore, de la beauté et de l'amour. Tout se passe comme si Ferron et Vadeboncoeur nous refaisaient un passé qui est celui du « bon côté des choses ».

Ce retour vers l'enfance est aussi solidaire des autres descentes dans le passé (résurgence du passé personnel, valorisation des Moyens Âges canadien-français et occidental) que Vadeboncoeur effectue au cours des années 1970. Celles-ci se rencontrent et se renforcent, dévoilant du même coup quelques traditions dans lesquelles l'essayiste s'inscrit. Par exemple, lorsque Pierre Vadeboncoeur écrit, dans *Les deux royaumes*, que « l'enfance est [le] Moyen Âge retrouvé » (*DR*, 154) de Jacques Ferron, il rappelle cette façon assez commune, au cours des années 1930 et 1940, de considérer le Moyen Âge

[29] « Il s'agit d'encourager l'enfant à manifester ses dons et sa personnalité, à exprimer la joie de la découverte et tout ce qu'il voit sur l'île aux trésors infinis. Il retrouve ainsi les principes de vie et non plus de simples abstractions. » R. Élie, *Œuvres*, p. 618.

sous les traits de l'enfance. On la retrouve autant ici – par exemple, chez Henri Girard[30], critique au journal *Le Canada*, et chez le père Benoît Lacroix – qu'en France, chez le philosophe néothomiste Jacques Maritain. Dans *Humanisme intégral*, ce dernier écrivait ceci à propos du monde médiéval :

> C'était, parmi une forte retombée de passions et de crimes, un simple mouvement de remontée, de l'intelligence vers l'objet, de l'âme vers la perfection, du monde vers une structure sociale et juridique unifiée sous le règne du Christ. Avec l'ambition absolue et le courage inaverti de l'enfance, la chrétienté bâtissait alors un immense château-fort au sommet duquel Dieu siégerait, elle lui préparait un trône sur la terre, parce qu'elle l'aimait[31].

L'image de l'enfant qui construit et qui joue n'est pas convoquée par hasard : elle connote à la fois la simplicité et la naïveté (thème souvent employé, entre autres par Pierre Vadeboncoeur[32], pour décrire cette période) d'une entreprise médiévale qui ne peut être bornée, qui est tout ouverte sur l'absolu. On la retrouve aussi chez un poète qui a baigné dans cette atmosphère spirituelle médiévale[33] revivifiée : Hector de Saint-Denys Garneau. Le poème « Le jeu », au début de *Regards et jeux dans l'espace*, en témoigne éloquemment. N'en citons que quelques vers : « Un enfant est en train de bâtir un village/C'est une ville, un comté/Et qui sait/Tantôt l'univers »; « C'est facile d'avoir un grand arbre/Et de mettre au-dessous une montagne pour qu'il soit en haut »; « Une tendre chiquenaude/Et l'étoile/Qui se balançait sans prendre garde/Au bout d'un fil trop ténu de

---

[30] Devant des œuvres d'enfants, le critique Henri Girard écrit en octobre 1938 : « On se retrouve, pour ainsi dire (*mutatis mutandis*), devant l'esprit créateur du moyen-âge. On comprend soudain l'esprit des moines vierges qui ont enluminé les missels et les livres d'heures. » H. Girard, « Peintures d'enfants ». Texte aussi évoqué par E. Trépanier, *Peinture et modernité et Québec*, p. 86.

[31] J. Maritain, *Humanisme intégral*, p. 23.

[32] « Quel poète dramatique a-t-il jamais pu conférer à ses créatures imaginaires une existence telle qu'elle s'opposât par là au relatif et au romanesque comme une droite s'oppose à sa perpendiculaire? Quel poète l'a jamais pu en n'usant point, par exemple, du merveilleux ou de la naïveté du Moyen Âge et en prenant pour matériaux le caractère brut, la passion dans sa force, la matière même de la dramaturgie, mais dans un isolement plus sévère qui vient du fait qu'elle est placée par l'auteur dans le rôle ultime de l'homme épique courbé sous la règle du Premier Jugement? » (*DR*, 138)

[33] Voir, par exemple, H. de Saint-Denys Garneau, *Œuvres*, p. 948.

lumière/Tombe dans l'eau et fait des ronds »; Et dans ses yeux on peut lire son espiègle plaisir/À voir que sous les mots il déplace toutes choses/Et qu'il en agit avec les montagnes/Comme s'il les possédait en propre[34]. » C'est ce terrain de jeu de l'enfance que convoquera Pierre Vadeboncoeur au cours des années 1970. C'est dans une tradition de valorisation de l'enfance et de ses œuvres picturales, qui remonte au moins jusqu'aux années 1930 et qui unit notamment Maurice Gagnon, Saint-Denys Garneau et Paul-Émile Borduas, que Vadeboncoeur s'inscrit à partir des années 1970. Plus que n'importe quelle œuvre de Pierre Vadeboncoeur, *Un amour libre* témoigne éloquemment de ce que nous considérerons désormais comme une filiation garnélienne.

Un amour libre : les cimes de l'espoir

Malgré les propos de Robert Vigneault[35], voici qui détonne dans le parcours de Pierre Vadeboncoeur : le militant, habitué aux luttes syndicales, dénonçant haut et fort le régime fédéral et l'impérialisme américain, s'arrête pour relater les quatre premières années de la vie de son jeune fils, qui porte ici le nom de Daniel. Il s'agit d'un récit ou, pour parler comme le narrateur, d'un « journal, court et un peu transposé » (*AL*, 11). Étant donné le changement du fond et de la forme, *Un amour libre* est un événement significatif dans le parcours de l'homme, comme il le rappelle lui-même dans *Les deux royaumes* :

> Pour moi, la montée en art se faisait en sens rigoureusement inverse de tout avilissement, soit de style, soit par tout autre complaisance canaille. Je n'ai écrit jusqu'ici qu'un livre en tant qu'artiste : c'est *Un amour libre*, où l'on peut voir que, par un choix qui doit bien vouloir dire

[34] *Ibidem*, p. 10-11.

[35] « Quoi qu'il en soit de cette singulière valorisation par Vadeboncoeur de l'art romanesque et, en particulier, d'*Un amour libre*, ce qui nous importe ici, c'est de souligner à quel point la parution du récit, loin d'être insolite, n'a fait que mettre pleinement au jour, porter à son sommet, la tendance fabulatrice de l'essayiste, cette instance narrative présente (ou latente) de son "discours". L'essai aura débouché, d'une pente toute naturelle, sur le récit; sans rupture, par un jeu spontané de métamorphose, l'énonciateur se sera mué en narrateur; la fiction idéelle aura provisoirement fait place à la fiction narrative, classique ressortissant du domaine défini par l'institution littéraire. » R. Vigneault, *L'écriture de l'essai*, p. 151.

> quelque chose, d'autant qu'il était entièrement spontané, j'ai demandé tout mon secours à l'enfance. (*DR*, 45)

Il n'y a pas de doute : le regard qu'il pose sur l'enfance est celui de l'homme en quête d'un viatique. La pente est vers le bas; avant qu'il soit trop tard, il s'agit de remonter, de retrouver la jointure, ce moment où le temps ne s'était pas encore emballé. Il faut du temps et de l'espace purs : Vadeboncoeur les trouve sur le territoire de Daniel. Voici comment il décrit ce petit monde « dilaté »:

> Son univers était de peu d'étendue, mais il n'avait pas de limites, étant complet. Lorsqu'on y pénétrait – et l'on y entrait de plain-pied, sans s'y sentir à l'étroit, accordé au contraire à l'harmonie qu'on y trouvait, dilaté, récupéré, – on ne redevenait pas un enfant, bien sûr, mais un homme, tous les traits de la caricature qu'on finit par figurer s'effaçant et l'homme retrouvant dans un rapport où il n'y a pas la moindre place pour l'insincérité et pour le doute le libre domaine de son humanité. (*AL*, 18-19)

D'abord, on notera que cette étendue à la fois restreinte et sans limites rappelle le terrain de jeu de l'enfant du poème garnélien. « Le jeu » est partout en filigrane dans ce récit[36]. On remarquera ensuite le rappel de la caricature, dont nous avons parlé plus haut. L'essayiste, dont la faconde a souvent rappelé celle du moraliste, n'a jamais eu peur d'épingler ses adversaires en les limitant à quelques traits exagérés. Mais ici, entre la caricature et l'homme, le narrateur révèle indirectement le piège qui attend le caricaturiste: être soi-même réduit à quelques traits figés qui n'ont plus grand-chose à voir avec la vie. La vie appelle autre chose que la caricature, sociale ou politique. La vie appelle les dessins de Daniel.

Regardant un petit bonhomme que son fils a tracé sur une feuille, le narrateur constate : « Qu'est-ce que Daniel a bien figuré là, ce gros signe figé plein de vie, sous la

[36] Par exemple : « L'enfant absorbé et bâtisseur n'appartient pas au monde incohérent quand il construit, mais à un monde différent et achevé, que l'enfant créateur évoque par son travail impeccable et fautif. » (*AL*, 21)

forme ronde d'une face épanouie fixée à quatre bâtons qui sont les membres, au bout desquels quatre débris d'étoiles signalent, à des milliers d'années-lumière, une source? » (*AL*, 73-74) Vadeboncoeur révèle dans ce passage, par un simple oxymoron, le pouvoir du dessin : par-delà Parménide et Héraclite, dont les querelles séculaires ne le concernent pas, le dessin allie la fixité et le mouvement; il est de toute éternité et pourtant toujours neuf. La dialectique n'existe plus ou est dénouée dans cette sphère, dont la description ne peut passer que par des référents astronomiques (« débris d'étoiles » et « milliers d'années-lumière »), renvoyant au seul espace dont les dimensions et le temps, nimbés de mystère, échappent encore à l'avidité humaine. C'est ainsi que Daniel sera tour à tour « dépisteur d'errants interstellaires » (*AL*, 82) et « générateur d'étoiles » (*AL*, 44).

Mais il n'y a pas que le dessin qui a le pouvoir d'aller au-delà de la dialectique et des vieilles apories philosophiques. D'autres objets ou choses sont à la fois immobiles et mobiles pour Daniel. L'exemple de l'épinette à l'extérieur de la maison est en ce sens tout à fait révélateur. Le principe de non-contradiction est mis à mal dans cet extrait pourtant éclatant de vérité, du moins dans le monde de Daniel, un monde où les lois de la nature et de la physique ne tiennent plus[37] :

> L'épinette ressemblait à l'hiver, muette, monumentale, grave et comme parlant en elle-même d'un temps fort éloigné dans le passé, fort lointain dans l'avenir, d'un jour promis par la loi de récurrence certaine du bonheur. Elle ne faisait pas le moindre bruissement, ce qui était garder au coeur de soi un souvenir et une promesse. L'épinette profonde, comme morte, vivait, présente, dans ce qui avait été et dans ce qui serait. Daniel comprenait ce silence, il l'imitait, il filait aussi la laine du mystère. Il regardait l'épinette recueillie, il me parlait à l'oreille, désignant ce faux dormeur. Ensemble, nous étions déjà engagés dans

[37] Par exemple : « une tour de Pise enfantine profite de ses erreurs de calcul pour proclamer que la physique elle-même est par rapport à l'esprit un système d'aberration simplement plus constant que d'autres, de sorte que l'esprit demeure seul au sein de la matière à rendre compte d'une vérité qui soit ferme comme la source dont il découle. » (*AL*, 22-23) Dans le monde de Daniel, existent aussi des animaux qui défient les lois de la nature, tels des lapins-tortues (voir *AL*, 28).

> l'allée des immobiles; nous étions déjà, ensemble, en promenade lunaire. (*AL*, 71-72)

Cette promenade dans l'allée des immobiles est une encoche dans le temps ordinaire et dans le quotidien de l'adulte. Malgré la récurrence du vocabulaire astronomique, elle n'est pas une fuite vers le ciel des idées platoniciennes, où tout est fixe.

Certes, on est ici dans le monde des essences. Cette source, à laquelle est rattachée l'épinette, le montre assez bien : très ancienne et en même temps éternelle, elle participe d'une sorte d'âge mythique préservé du passage du temps. C'est de sa lumière originelle qu'est inondé le jeune garçon, encore tout près de cet endroit où on trouve l'humain, perdu lorsqu'on avance en âge, à telle enseigne que c'est l'œuvre du « hasard si on le rencontre dans l'homme fait » (*AL*, 46). Le passage du temps, de la source à la vie adulte, pourrait tout aussi bien être compris comme une descente dans la caverne, l'Être s'étiolant et s'appauvrissant, devenant représentations et accidents de la matière. Daniel est encore protégé de cette dégradation ontologique : « Daniel donnait l'impression de baigner encore dans l'éternité originelle et de pouvoir remonter le temps jusqu'à sa source » (*AL*, 24); l'humanité de l'enfant, « n'étant pas avariée encore, resplendissait de son primitif don et parlait en termes sereins de son ineffable origine, de son passé antérieur » (*AL*, 92). C'est vers cette origine parfaite qu'il faudrait remonter pour sortir de l'abîme moderne. Dans l'extrait qui suit, un vocabulaire scientifique, symbole du progrès moderne auquel Vadeboncoeur adhérait autrefois, est inscrit dans une chaîne de cause à effet mortifère que l'essayiste oppose à d'autres chemins possibles :

> encore une fois, la vie, qui réunit la matière et lui fait contre son gré remonter le cours des effets, canalisant la molécule de phosphore, de carbone ou d'azote et éconduisant le reste, ne pouvait-elle pas, en une chimie du temps, surtout à l'âge où l'enfant est encore un mystère, manifester par son éclat même la piste lumineuse du temps sorti de l'éternité et refaire à rebours un chemin qui n'a peut-être pas qu'un

> sens, jouant le jeu léger de la pérennité et ne faisant plus seulement montrer par l'incarnat d'un teint tendre et animé l'inestimable? Sans doute ne le ferait-elle pas, du moins visiblement, puisqu'elle ne le fait pas pour les fleurs. Elle ne le ferait pas, mais je le ferais pour elle, analogiquement, poétiquement. Je le ferais humainement. (*AL*, 48-49)

Si le narrateur compte aller à l'envers de la vie[38] qui s'est réduite comme une peau de chagrin et qui n'existe plus qu'à travers ses molécules, le temps de verbe qui prédomine dans ce passage – le conditionnel – laisse planer un doute sur sa capacité de réaliser un tel projet. Chose certaine, quoi qu'il fasse, il traînera toujours avec lui son barda moderne, même en jouant avec son fils.

La « promenade » avec Daniel, fût-elle lunaire, ne saurait se faire par l'oubli du monde, de ce qu'il y a à l'extérieur du « recoin sidéral et obscur » (*AL*, 41) où le père et son fils jouent et communient. Certes, il peut y avoir sortie de la caverne, mais celle-ci se fera sans se détourner des accidents au seul profit d'un Être infrangible. Pour l'enfant, la lune, puisque c'est de cet astre dont il est question ici, n'est pas étrangère et ne fait que reproduire son petit monde qu'il peut modifier à loisir. Daniel n'est pas, en ce sens, différent de Tinamer, que plusieurs considérèrent comme sa sœur[39]. Dans *L'amélanchier*, Jacques Ferron raconte comment la jeune fille a besoin de la lune pour mesurer son jardin :

> L'œil nu n'y suffisait pas; il fallait l'appoint d'une lunette, aussi longue qu'un petit canon, qui nous emmenait l'œil à plus de trois pieds de la tête, dont la magie se conjuguait à la lune, grâce à quoi nous apercevions notre bois bavard et enchanté tout figé et muet au bas de la Mer des Tranquillités qui représentait le lac Saint-Pierre, tandis que

[38] On notera que l'essayiste évoque une ascension semblable dans *Indépendances*, voir *I*, 147.

[39] Par exemple : « Il était bon qu'à côté des adolescents, Jean Le Maigre, Pauline Archange, Bérénice Einberg et Mille Milles, se manifeste ici un enfant qui ne soit pas orphelin ou bâtard, prématuré ou attardé; qu'à côté des pères-Dieu et des mères-Terre, des juges et des récompenses, existe un père-homme, ni autoritaire ni invisible, proche sans être encombrant. Daniel est le frère de Tinamer de Portanqueu, la jeune héroïne de *L'amélanchier*. » L. Mailhot, *Ouvrir le livre*, p. 197.

> droit en haut, sur l'autre rive, le comté de Maskinongé s'étendait vers le nord, à l'infini[40].

Comme en témoigne ce passage, une sorte de réalisme médiéval semble imprégner *L'amélanchier*. D'ailleurs, ce n'est peut-être pas un hasard si la famille de Portanqueu, dont est issue Tinamer, est une lignée de « grands féodaux[41] ». Mais l'avatar ferronien du réalisme médiéval a ceci d'étonnant qu'il semble déroger à la grande tradition philosophique occidentale. La perspective platonicienne a été renversée : ce n'est pas le lac Saint-Pierre qui est un reflet imparfait d'une forme intelligible incarnée par la Mer des Tranquillités, mais plutôt le contraire. La lune, bien qu'elle soit nécessaire pour prendre la mesure de l'infinitude du comté de Maskinongé, n'est qu'une surface spéculaire. La richesse de l'Être est en bas, à telle enseigne que le bois, bavard et enchanté, devient figé et muet en haut. D'autres exemples de ce platonisme « renversé » pourraient être tirés de l'œuvre de Ferron : dans « Les provinces », c'est la ville de Montréal qui explique la position du soleil sur une carte, tandis que la lune surplombe la ville de Québec et que les « planètes sont pour les palais archiépiscopaux[42] »; dans « Le paysagiste », c'est un « paresseux doublé d'un simple d'esprit[43] » nommé Jérémie qui construit le pays de Gaspésie. Ferron refait, contre toute attente, le coup d'Orphée[44] : le paysagiste, le cartographe et Tinamer sont comme l'enfant garnélien pour qui « C'est facile d'avoir un grand arbre/Et de mettre au-dessous une montagne pour qu'il soit en haut ». Ils partent d'eux-mêmes pour créer ce qui Est; le modèle platonicien ne veut plus rien dire. Daniel n'est pas différent. Son père et lui ne fuient pas le monde des mots et des choses pour se

---

[40] J. Ferron, *L'amélanchier*, p. 43.
[41] *Ibidem*, p. 35.
[42] *Idem*, *Contes*, p. 85.
[43] *Ibidem*, p. 79.
[44] Michel Biron établit une comparaison analogue entre Garneau et Ferron, voir *L'absence du maître*, p. 136-137.

réfugier sur la lune éternelle; celle-ci ne fait que reproduire ce monde, « poétisé » par un regard d'enfant.

Ce qui frappe à la fenêtre de la maison n'est pas évacué par l'enfant. Au contraire, il fait siens ces traits du siècle, ces événements que le narrateur aimerait bien oublier. Dans *Un amour libre*, le plus bel exemple de cette présence est sans aucun doute l'épisode des robots. Vadeboncoeur invente ces gentils hommes de fer – « il n'en est pas d'affreux et de méchant » (*AL*, 60) – pour égayer l'enfant et pour alimenter sa « mythologie » (*AL*, 56). Certains mangent de la « soupe de térébenthine, une entrée d'écrous et de vis assaisonnés d'huile à moteur » (*AL*, 58), l'un est « excessivement fort » et s'amuse « à stopper net, avec ses mains, des trains en marche » (*AL*, 61), tandis que l'autre est « incapable de se lever » et « porter une cuiller jusqu'à sa bouche » lui demande « trop d'efforts ». Il y a aussi le « robot stupide » et celui qui comprend tout (*AL*, 61). Tout à coup, le « bon côté des choses », pour reprendre les mots de Ferron, est éclairé par ce qu'il y a dehors : « Un robot obtus, c'est une espèce de perfection dans son genre, un individu spécialement organisé pour ne rien comprendre, un évêque moyen, un ministre de l'Union nationale, un éditorialiste de *La Presse.* » (*AL*, 62) Le robot stupide, lorsque il est perdu à cause des tâches qu'il doit accomplir, devient « excité et complètement fou, comme une collection de sénateurs à qui arriverait l'aventure d'avoir à parler raisonnablement de marxisme », ce que le narrateur a « vu une fois dans [sa] longue expérience des sots » (*AL*, 65). Ce jeu des comparaisons et le commentaire du narrateur révèlent le décalage entre l'innocence de l'enfant et la connaissance de celui qui a trop vécu près des politiciens et des hommes en général. L'adulte le reconnaît lui-même :

> Mais à Daniel, évidemment, la superbe incohérence d'un hébété ne rappelait rien; il n'avait pas connu, comme moi je l'avais vu tant de fois, le summum de la sottise compliquée par l'intérêt. Il était encore à cet âge où le côté sinistre des imbéciles n'apparaît pas encore. Il ne savait pas déjà ce que nous, nous ne savons que trop, qu'un petit cancre qui finit de grandir devient un homme de profession libérale et non pas simplement un grand cancre. […] Le petit crétin ne devient pas simplement un grand crétin; il devient un directeur de journal, un maire, un président de quelque chose. Mais Daniel ne voyait encore dans un robot imbécile qu'un robot drôle, et comme aucun robot n'est redoutable, aucun ne lui paraissait franchement ridicule et encore moins méprisable. (*AL*, 63-64)

Ces robots ne sont pas simplement nés par hasard et au gré des fantaisies d'un père cherchant à amuser son enfant : du « mauvais côté des choses », ces robots existent aussi et représentent parfaitement les aspects les plus retors et les plus dangereux de la techno-science, poste avancé de la modernité. Ainsi, dans *Lettres et colères*, Pierre Vadeboncoeur évoque le « robot effrayant [qui], avec l'impartialité de l'énergie élémentaire, tue, dévaste, affame, enrichit, enchaîne et produit des joujoux » (*LC*, 57). Dans *Indépendances*, qui semble avoir été rédigé à la même époque qu'*Un amour libre*, l'essayiste parle des « causes-robots [qui] règnent sur le monde » (*I*, 20); il croit que « [presque] tout ce qui s'agite, dans cette civilisation sur-urbanisée, sert une cause-robot, un intérêt-robot, voire un idéal-robot. » (*I*, 20); selon lui, Pierre Elliot Trudeau est « le gardien de la liberté des robots » et « déblaie les voies des mécaniques agissantes dans l'histoire » (*I*, 31). Dans *Un génocide en douce*, il reprend « Une histoire de robot », parue initialement dans *Le Devoir* en décembre 1970. Dans ce conte pour grands enfants, Vadeboncoeur raconte l'arrivée impromptue d'un robot, « particulièrement perfectionné et donc particulièrement obtus » (*GD*, 97), dans une réunion de gens de coeur, c'est-à-dire de poètes, de musiciens et même de philosophes. Résultat : avant de se détraquer, le robot se retire. Parce que la republication est déjà loin du contexte initial, une note explique au

lecteur que Vadeboncoeur vise de manière oblique la présence de Marc Lalonde, alors secrétaire de Pierre Elliott Trudeau, à une réunion organisée par *Maintenant*. Comme son premier ministre, Lalonde est un robot obtus, dont la raison raisonnante est le seul moteur, modèle détestable de ce que la rationalité érigée en dogme peut faire comme ravages. Quelques années plus tard, dans *Trois essais sur l'insignifiance*, Vadeboncoeur parlera encore des « immenses couches de gens robotisés par la consommation devenue un mode de vie » (*TEI*, 52). Voilà pour le « mauvais côté des choses ». Mais qu'en est-il pour Daniel?

Tout se passe comme si, dans *Un amour libre*, les robots dénoncés par le père traversaient la ligne, passaient du côté de l'enfance et étaient « démontés » (entendre tous les sens de l'adjectif) par l'innocence de Daniel. Ces représentants de la modernité dévoyée ne « tiennent pas le coup », comme le dit le narrateur de Sartre, de Marx, de l'érotisme et de la guerre (*AL*, 14), devant l'enfant qui semble rédimer les péchés du monde en rapatriant tous ces mots et toutes ces choses au plus près de la source. Au contact de Daniel, le « robot imbécile » n'est plus, comme nous l'avons déjà vu, « qu'un robot drôle, et comme aucun robot n'est redoutable, aucun ne lui paraissait franchement ridicule et encore moins méprisable » (*AL*, 64). Daniel ne fuit pas le monde qui se trouve de l'autre côté de la fenêtre de la maison : il le transforme en poésie et en jeu, il lui insuffle une nouvelle jeunesse, comme l'a bien vu Yvon Rivard[45]. Vadeboncoeur rappelle d'ailleurs que Daniel est un « enfant-poème » (*AL*, 98). À tout prendre, la fuite ou la « promenade lunaire » est plutôt une façon de conduire sa société le plus proche possible de la source originelle, de lui permettre de retrouver la stabilité d'un temps mythique et,

[45] « Du coup, le père voit le réel contaminé par l'imaginaire, son propre monde comme quelque chose qui vient de naître. » Y. Rivard, « Préface » à P. Vadeboncoeur, *Un amour libre* suivi de *Dix-sept tableaux d'enfant*, p. 7.

ainsi, de se renouveler. L'épinette n'y est pas qu'une épinette; elle est agrandie ou amplifiée par le regard de l'enfant, dont l'horizon s'étend du temps primordial à l'avenir lointain. Comme le dit Yvon Rivard : « ces images, étant formées par la base fondamentale de la nature humaine (Daniel est né de la vie absolue, dit Vadeboncoeur), constituent en quelque sorte la mémoire et le devenir de l'homme. En elles, il se reconnaît et se devine. Par elles, pourrait-on dire, il se souvient de ce qu'il sera[46]. »

Malgré le passage d'une dimension à l'autre et l'amplification des choses par la poésie « extratemporelle » de Daniel, il n'est pas certain que le narrateur puisse, à son tour, « poétiser » son petit monde. Si le conditionnel était de mise dans ce passage où le narrateur disait vouloir remonter poétiquement, analogiquement et humainement le cours de la « vraie » vie, c'est peut-être parce qu'il se savait condamné à n'être qu'un témoin qui regarde à travers une vitre. Même chose dans cette phrase à la toute fin d'*Un amour libre*, qui donne suffisamment d'espoir pour mettre à mal les velléités de fuite qui viendront plus tard : « J'aurais vu pour toujours un spectacle révélateur de l'espérance. » (*AL*, 103) Que signifie encore ce choix de temps de verbe? Le conditionnel s'impose notamment parce que tout se passe de manière analogique, poétique, dans une dimension qui ne saurait être celle du narrateur. Le présent serait de mise s'il pouvait, lui aussi, passer d'une dimension à l'autre. Mais cela est impossible : « Nous avons ri ensemble, mais nullement assez pour dire que vraiment ce rire commun, bouffon, charmant, comédie de l'enfance, musique excessive, ait duré suffisamment longtemps pour me permettre d'en retenir à jamais le son et le sens » (*AL*, 17). Ou encore :

> L'enfance est poésie, elle est innocence, mais pas sainteté. L'enfant est un miracle, mais éphémère. J'avais vécu dans le rayonnement de ce miracle, simple témoin irradié. Le rire de l'enfant n'avait pas transformé

[46] *Idem*, *Le bout cassé de tous les chemins*, p. 83.

> mon rire, il n'avait pas rééduqué mon coeur, mais seulement prêté à mon âme un secours temporaire, fortuit et instable. L'enfant ne m'avait pas non plus infusé sa liberté, mais seulement tiré de l'aile en son domaine. (*AL*, 100-101)

Bref, comme le dit le narrateur : « On marche à côté d'une joie » (*AL*, 34). Preuve, supplémentaire, d'un intertexte garnélien qui travaille le texte.

À cette incapacité de traverser la ligne comme le fait l'enfant, il faut ajouter que ce dernier finit toujours par entrer dans l'âge adulte. Le temps qui corrode l'Être le rattrape toujours. En ce sens, et comme s'il voulait le rapprocher de son homonyme biblique, Vadeboncoeur parle du « premier oubli » de Daniel comme de sa « première fosse » (*AL*, 91), creusée par le temps (*AL*, 90). Mais, comme dans la Bible, les lions ne dévoreront pas le prophète. Il y a encore de l'espoir, et le futur n'est pas encore complètement obscur, comme le souligne éloquemment Yvon Rivard dans une étude consacrée à *Un amour libre* : « Les pieds dans le chaos dont il émerge à peine, la tête nimbée d'un soleil futur[47]. » Malheureusement, le prophète finira par oublier qu'il a été prophète. L'enfant est un poète et non un saint; son miracle aura été éphémère. Il ne restera plus que des souvenirs pour l'adulte.

Les deux royaumes, Dix-sept tableaux d'enfant et *Qui est le chevalier?* : le paysage s'obscurcit

L'adieu à l'enfance, à la fin d'*Un amour libre*, n'empêche pas Pierre Vadeboncoeur d'écrire *Les deux royaumes*. C'est encore vers cette prime jeunesse que

[47] *Ibidem*.

l'essayiste se tourne. De nouveau, la filiation garnélienne[48] est évidente. La comparaison qui conclut ce passage rappelle sans aucun doute l'enfant du poème « Le jeu »:

> Ne disposant pas de puissant recours contre cette fatigue ni contre ses causes, j'en trouvais quelquefois un autre, naturel pour celui qui possède encore au fond de soi, enfoui mais intact, un reste de cette disposition qui est l'esprit d'enfance. Je rentrais en moi-même, en un lieu où l'on n'est presque rien et où il n'y a pas de turpitude. Pour moi, c'était surtout un refuge, où rien ne subsistait de ce que je haïssais du dehors, et où, au contraire, le peu qu'il y avait était d'une disposition parfaite envers l'amour. Ce lieu réservé renfermait l'antithèse de ce qui m'avait fait fuir. Il n'y a presque plus moyen de sortir, me disais-je alors. J'y étais seul, un peu comme un enfant s'isole avec délice dans une hutte qu'il s'est construite en secret loin des regards. (*DR*, 33)

Nous l'avons vu en nous attachant à *Un amour libre* : la fuite, même si elle souvent réclamée, n'est pas tout à fait le lot de Pierre Vadeboncoeur. Le chapitre final des *Deux royaumes* – que nous avons comparé plus haut à la conclusion de *Leur inquiétude* de François Hertel – invite, en tout cas, à la circonspection. Encore une fois, le conditionnel, cette fois-ci dans le titre, donne à réfléchir : « Ce que je leur dirais ». Qu'est-ce qui gêne l'homme dans ce qu'il veut dire? Ce n'est pas tant que l'homme soit seul dans sa hutte : sa seule volonté d'interpeller tous ceux qui, il n'y a pas si longtemps, étaient des « générateur[s] d'étoiles » (*AL*, 44) montre bien qu'il en est sorti, fût-ce temporairement. La conclusion des *Deux royaumes* invite à relativiser l'image d'un homme seul, désabusé et résigné : « N'eussé-je que rendu à la conscience de certains le plus petit des points d'appui pour leur permettre de commencer à suspecter un pur état de fait dont on prétend qu'il est un état de culture, j'estimerais n'avoir pas travaillé pour rien. » (*DR*, 239) Son désir de fuite, s'il est maintes fois évoqué par le principal intéressé, est sans cesse remis en question par sa volonté de retrouver le moment où les choses ont dérapé afin de mieux

[48] Pour l'essayiste, c'est la courte vie de Garneau (il « est presque un enfant ») qui lui donne un surcroît d'humanité, un peu comme si le jeune homme n'avait pas eu le temps de perdre sa poésie (voir *DR*, 120-121).

les reprendre. Nous l'avons vu, plus haut, lorsque Vadeboncoeur cherchait à retrouver le moment où le monde classique était devenu une modernité sceptique. Ici, il s'agit plutôt de pointer le moment juste avant que le temps s'attaque à l'enfant encore auréolé de la lumière originelle. Vadeboncoeur le dit bien : « Je leur dirais de se méfier. Ils laissent derrière eux une aptitude à la lumière. Pas loin derrière eux, encore en eux, il y a un Sens sur lequel, d'eux-mêmes, ils ne désirent pas être trompés. » (*DR*, 233) La gradation de la dernière phrase donne de l'espoir : si on remonte quelque peu avant le moment fatidique, l'enfant semble pouvoir retrouver ses dons, son accès privilégié au deuxième royaume.

Mais il y a le conditionnel du titre, créant un climat hypothétique qui mine l'affirmation. Ce passage alimente le climat : « Je m'adresse à des enfants, ou plutôt puis-je vraiment m'attendre à les voir comprendre ce qui tout de même est une pensée d'adulte, difficilement traduisible dans leur expérience? » (*DR*, 228) Ainsi ce n'est plus celui qui s'est réfugié dans la hutte de l'enfance qui parle : l'homme est conscient qu'il fait partie de ce « nous », qu'il est lui aussi un adulte, quoi qu'il en pensait au tout début des *Deux royaumes* lorsqu'il « fuyait ». Moderne se reniant, Vadeboncoeur comprend qu'en participant de sa civilisation, il est aussi responsable de la perte de l'enfance :

> [La part la plus haute de l'esprit de l'enfant] ne trouvait plus d'exemples correspondant à son besoin. Rien ne la renvoyait plus en elle-même au plus précieux, au plus fragile. La délicate continuité de l'innocence était hors de cause dans cet univers dégradé. Il n'y avait plus de repères à cet égard devant l'enfant. Une civilisation presque entière avait oublié l'innocence, dont on voyait qu'elle avait cessé d'exister dans ses formes adultes. (*DR*, 225)

La dernière phrase, qui associe l'innocence et les « formes adultes », rappelle les propos d'un Baudelaire ou, plus près de Vadeboncoeur (du moins physiquement), d'un Maurice

Gagnon[49]. La distinction entre l'infantilisme et l'enfance est implicite : l'enfance est moins un âge qu'une disposition de l'esprit, comme Vadeboncoeur le dira dans *Dix-sept tableaux d'enfant* (voir *DTE,* 83). L'innocence peut paradoxalement être œuvre de maturité. Malheureusement, c'est la perte de cette innocence qui explique le conditionnel du titre du chapitre : l'enfant ne sait reconnaître ce que dit l'adulte, et même s'il le savait, l'adulte ne saurait dire ce qu'il faut dire. La communication est rompue. Le passage du temps qui a fait de Vadeboncoeur un adulte et qui a plongé la cité dans une modernité dévoyée est-il irréversible? Une dernière chance, peut-être : l'enfant qui se sauve seul, sans le secours et les réflexions de l'adulte, montrant la voie de l'innocence à son père, comme dans *Dix-sept tableaux d'enfant.*

Dans ce recueil d'études de dessins paru en 1991, le parcours de R., qu'on devine être la fille de l'essayiste, donne de l'espoir :

> Le théâtre du monde était commencé pour cette enfant avant l'heure – le grand spectacle, le phénomène ardent. Elle n'était plus seule avec ses jeux, dans son imaginaire, avec ses songes gratuits. Elle voyait constamment au-delà, elle en était frappée. Une certaine autorité commençait à caractériser cette enfant de huit ans. C'est qu'elle venait d'être gagnée, intuitivement sans doute, par une sorte de large expérience. Elle devenait adulte, mais comme par accroissement de sa divination des choses et non pour avoir vécu. Car enfin elle faisait une vie d'enfant et elle était heureuse. Mais l'enfance ne l'intéressait plus comme auparavant. R. semblait porter sur le monde un regard sollicité par des mystères qui n'étaient pas seulement de son âge. Elle portait sur cet univers différent un regard intérieur, grâce à l'intelligence seconde qui s'était développée en elle. Enfant et donc encore poète, elle lisait en poète ce monde encore lointain. Elle se révélait ainsi très propre au monde de l'art, tout à fait comme une artiste. (*DTE*, 10)

[49] « Donc, l'enfant, poète instinctif, pour le moment sensibilité plus qu'intelligence, sait verser son être premier dans une matière qui nous émeut. Homme fait, il est plus intelligence qu'instinct : il saura encore, s'il est resté pur, se manifester en chant, mais en un chant ample et d'un équilibre parfait. C'est alors, et alors seulement, qu'il peut créer l'œuvre qui demeure. » M. Gagnon, *Sur un état actuel de la peinture canadienne*, p. 58.

Il y a là un équilibre parfait entre les vicissitudes de l'extérieur et l'intériorité qui permet d'aller « au-delà ». Comme Daniel, R. ne sait rien des problèmes de la cité; pourtant, c'est ce monde qui se retrouve dans ses dessins, mais comme transformé. Un monde transformé par une sorte d'alchimie poétique ou, comme Vadeboncoeur l'écrivait dans *Un amour libre*, par « une chimie du temps » (*AL*, 48). Il n'est pas nécessaire de fuir ou d'éviter le monde extérieur, le monde adulte; il s'agit de considérer « l'art de l'adulte et son monde » (*DTE*, 28) avec une maturité paradoxalement innée, c'est-à-dire qui n'est pas tributaire du passage du temps. Daniel a vieilli, mais R. semble avoir conservé la fraîcheur des temps primordiaux. Elle a une sorte de maturité des origines, bien ancrée, qui crée toujours du neuf. R. a tout assimilé sans rien apprendre :

> R. était entrée dans un autre univers pictural que le sien et elle y faisait d'elle-même ce qu'elle avait à faire. Elle ne montrait pas d'idées étriquées, comme de chercher à copier. Cela aurait paru. Elle dessinait en son nom propre. […] Elle commençait ainsi une chose vivante, elle ne peinait pas sur une chose morte ou figée. S'il y avait réellement là du Pellan, elle reprenait celui-ci à son point de départ, elle ne le copiait pas à son point d'arrivée. (*DTE*, 29)

R., qui a tout su d'emblée, montre à son père la voie à suivre : ne jamais quitter l'enfance, tout au plus la « puérilité, ce qui est très différent », s'installer dans le monde adulte tout en le poétisant par son regard – comme le faisait Daniel à travers ses jeux –, profiter de l'héritage sans y épuiser sa « fraîcheur, son invention, sa liberté, sa poésie » (*DTE*, 83). Mais la question reste entière : comment l'homme, déjà adulte et moderne, pourra-t-il s'approprier cette maturité des origines?

On ne trouve pas la réponse à cette question dans *Qui est le chevalier*?, étude des dessins qu'a réalisés A., un des fils de l'essayiste, durant son enfance et son adolescence. À l'espoir suscité par le parcours de R., l'essayiste oppose une exemplification parfaite de ce que le monde adulte peut infliger au génie de l'enfance. Les couleurs de l'art, autrefois

criardes, sont maintenant sombres. Brisé par des commentaires désobligeants sur son art, A., alors adolescent, cessera de dessiner quelques années plus tard, contrairement à R., qui aura su profiter d'une « maturité innée » jusqu'à l'âge adulte. Comme Rimbaud, dont l'abandon de la poésie sera au coeur du *Pas de l'aventurier*, A. ne s'occupera plus de *ça*. Talentueux, ayant tout assimilé sans pasticher[50] (comme R.), le jeune artiste avait abordé d'autres rivages que ceux de l'innocence et qui se présentaient sous la forme d'une « eschatologie noire » (*QC*, 25). C'est un tout autre monde que celui de Daniel qui est mis au jour :

> L'art, organisateur, ordonne les pires chaos. Il ne leur confère pas d'humanité nécessairement, mais, au contraire, il peut aussi bien tirer à la surface visible autre chose : le tuf de l'existence, l'indifférence de l'être, le fond inhumain des mondes. Lautréamont. Peut-être l'art s'exerce-t-il toujours autour de ce litige non résolu : l'humanité vaincue, la destruction sans recours; la vérité de l'humain, mais la vérité de ce qui semble l'écraser pour ansi dire de toute éternité. Quoi qu'il en soit, il n'existe pas d'œuvre valable, même de l'apparence la plus gracieuse, qui ne contienne quelque écho de l'inébranlable jugement qui est sur nous. (*QC*, 87)

Le paysage s'est considérablement obscurci. Il y a encore quelque chose derrière, mais cet insondable a maintenant l'apparence du « fond inhumain des mondes ». L'art s'est brisé, et cela a beaucoup à voir, croyons-nous, avec une certaine perte de mouvement.

La source originelle, le « passé antérieur » (*AL*, 92) de l'enfant, doit ouvrir sur un avenir. L'épinette de Daniel, poétisée et transformée en œuvre d'art par le regard de l'enfant, parle « en elle-même d'un temps fort éloigné dans le passé, fort lointain dans l'avenir » (*AL*, 71). Dans le cas de A., cet horizon, fût-il lointain, est bloqué. Vadeboncoeur en donne un exemple clair lorsqu'il commente un *Portrait de femme*,

[50] « Dans les dessins d'A., dix-sept ans, on peut parfois sentir quelque influence. Picasso, Klee peut-être pour quelques-uns, mais le traitement différait, étant authentique. Son art s'appuyait sur un minimum de culture plastique, mais que l'adolescent utilisait pour ainsi dire avec nature. » (*QC*, 36)

dessiné vraisemblablement autour de 1970 ou 1971, c'est-à-dire au moment où l'artiste était déjà brisé. Rompant avec ses propres expériences, A. a alors renoué avec l'histoire de son art en en remontant le cours. Son portrait, qui « fait penser à Redon », pourrait être académique, un « dessin complaisant et sans force », mais est plutôt « méditatif, plein d'abandon et d'intériorité » (*QC*, 44). Pourtant, le retour dans le passé est aussi un adieu :

> Mais ce dessin peut être considéré alors comme un adieu, du moins si l'on se fie aux documents graphiques faisant partie de la collection. Remarquez que par la manière même, et le style, et le procédé, ce dessin, comme le révèle sa facture, rejette présent et avenir, leur tourne le dos, regagne le passé, le passé de l'art et une sensibilité à laquelle paradoxalement l'artiste renonce de cette façon, c'est-à-dire par un contact intime qu'on ne retrouvera jamais chez A., ni par l'image, ni par l'écriture, ni par le sujet. Bien au contraire. (*QC*, 44-45)

La dialectique artistique, autrefois dépassée par les jeux de Daniel, n'est même plus féconde pour A. Le seul passé ne suffit pas. La thèse, l'antithèse et la synthèse : L'art de A. ne fonctionne plus qu'avec un seul de ces moteurs. Voilà qui préfigure un danger pour l'essayiste lui-même. Nous y reviendrons en conclusion.

Qui est le chevalier? constituerait-il donc un adieu définitif à l'enfance? Malgré tout, l'espoir est encore présent dans ce recueil. Si A. a quitté l'art, celui-ci continue de le travailler de l'intérieur. Rien n'est terminé, à commencer par le monde des possibles :

> Voilà ce qu'il y a de singulier dans son cas : ce qui serait révolu ne l'est pas, se prolonge pour lui en conscience différente mais vivante et peu prévisible. Ses « derniers » dessins, exécutés il y a une vingtaine d'années, n'ont, d'une certaine manière, rien clos. Sa pensée n'est pas éteinte. Cette actualité globale, incluant ces œuvres, comprenant des possibles, reste ouverte et peut-être progressant. (*QC*, 89)

Même s'il y a encore de l'espoir, on peut fort bien se demander si la voie de l'enfant artiste, celle qu'a empruntée l'essayiste dans ces quelques essais, n'est pas bloquée : bloquée par le temps qui finit par entamer le « passé antérieur » de l'enfant, fixe comme une étoile polaire; bloquée par le caractère éphémère du petit miracle; bloquée par

l'incapacité de faire sienne la vision du monde qui permet de voir au-delà de l'épinette, bloquée par la disparition de l'innocence du monde moderne, qui aurait pu faire de l'enfant-poème un poète. Le titre d'un des derniers dessins de A., *La fin du monde. Le Suicide du chevalier*, ne nécessite pas de commentaires.

Le « musée imaginaire[51] » de Pierre Vadeboncoeur, constitué des dessins de Daniel, de R. et même de A.[52], existe malgré la perte présumée de l'enfance. Ces œuvres sont autant de traces de bonheur se confondant avec les souvenirs d'un homme qui leur a consacré des essais et des études pour mieux se les remémorer, pour mieux les mettre en rapport, mais aussi pour mieux les élever au statut d'œuvres d'art. Voilà qui importe : ce petit musée personnel est l'antichambre d'un autre musée qu'il fréquente depuis longtemps. Un lieu dont les dimensions et le temps sont, comme ceux de l'enfance, au moins égaux à ceux de la Bibliothèque de Babel. C'est un musée tout aussi imaginaire que le premier et qui regroupe toutes les œuvres d'art du monde, réelles et possibles, mêmes celles d'un amateur comme Pierre Vadeboncoeur. À partir des *Deux royaumes*, ce dernier y fera une entrée remarquée. Il y jouera son va-tout.

Pour aborder la thématique de l'art dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur, il faudra d'abord revenir sur le parcours de l'essayiste. Est-il, comme on l'a répété à satiété, un « lyrique aventuré dans l'action »? Notre vue synthétique nous incline à remettre en question ce trait qui participe d'une interprétation par trop « lisse » de la biographie intellectuelle et artistique de Pierre Vadeboncoeur. Par la suite, nous voudrons, comme nous l'avons fait partout dans cette étude, établir le décor dans lequel l'essayiste évolue.

---

[51] Pascaline Gerardin utilise aussi l'image du musée pour les dessins de Daniel, voir « Des images en retrait… », p. 121.

[52] « il y aura, dans cette année 1970, des phases pendant lesquelles l'élégance et la gracilité du dessin seront comme des lumières en apparence plus sereines filtrant encore de-ci, de-là, entre des ciels d'orage ou des ciels de plomb de plus en plus envahissants. » (*QC*, 41)

Sans aucun doute, il s'agit d'un décor très ancien. En parlant de la peinture, en dessinant, en étudiant les dessins de Pellan ou en discourant sur la fin de l'art, l'homme s'inscrit dans un certain nombre de traditions qui, encore une fois, confirment notre hypothèse : le passé personnel de l'essayiste, celui de ses jeunes années de formation, sourd au milieu des années 1970 pour contrer les effets de la modernité dévoyée. Anachronique, Vadeboncoeur emploie des moyens d'un autre temps sur lesquels la modernité n'a pas de prise.

L'art et le dessin dans les essais de Pierre Vadeboncoeur

Un lyrique aventuré dans l'action?

On a plus souvent qu'autrement relayé cette image de Pierre Vadeboncoeur : le jeune homme, fréquentant peintres et artistes au cours des années 1940, s'est retrouvé au coeur de l'action (syndicale) en 1950, alors que son parcours n'avait pas semblé, jusque-là, l'y conduire. Dès lors, il participa pleinement à l'aventure de *Cité libre* et écrivit une série de textes décapants sur la société canadienne-française. L'homme est descendu de la montagne. Pour illustrer ce changement d'orientation, on a repris à satiété[53] ces mots que Maurice Blain avait choisis pour décrire l'essayiste : « Un lyrique aventuré dans l'action[54] ». On les retrouve même sur le rabat de la première édition de *La ligne du risque*, paru chez HMH en 1963 : « Dixit Maurice Blain : "Un lyrique aventuré dans l'action?" » La construction même de *La ligne du risque* semble corroborer cette vue de

[53] F. Dumont dit la même chose, voir « *La ligne du risque* (1963), de Pierre Vadeboncoeur. La contradiction comme méthode », p. 76. Par exemple, on retrouve cette phrase dans A. Major, « Un socialiste de condition bourgeoise », p. 16.

[54] Je n'ai pu retrouver la provenance exacte de cette déclaration. Elle ne se trouve pas dans le compte rendu de « La ligne du risque » que Blain fit paraître dans *La Presse* du 30 juin 1962, repris dans son recueil *Approximations* (1967).

l'esprit : le premier texte, « La joie », écrit en 1945, vole très haut au-dessus de la mêlée; le second texte, « Pour une dynamique de notre culture », écrit en 1952, donne l'impression d'une chute dans le réel. C'est un peu comme si Icare s'écrasait contre le sol, appelant ainsi sa société à le suivre et à se détourner d'un ciel déjà vide. *La ligne du risque* est bel et bien un roman d'apprentissage et un roman social, comme le disait François Ricard[55]. Une nouvelle envolée vers le soleil – ou vers la lune – ne sera possible qu'au milieu des années 1970. Vadeboncoeur le dira lui-même en 1994 :

> Un premier choix : j'emprunte, en 1950, une voie où s'accomplit déjà la Révolution tranquille avant la lettre : le syndicalisme, celui de la CSN (alors nommée Confédération des travailleurs catholiques du Canada). Je n'étais pas fait pour l'action, aurais-je pu croire. Pourtant l'action me prit tout entier et ma vie se transforma du tout au tout. J'allais passer vingt-cinq ans dans cette centrale. Tout cela mis ensemble, la littérature et les arts disparurent à peu près de ma vie, pour des années et des années. Je considère comme un grand avantage d'avoir été forcé de quitter livres, esthétisme, introspection, refuges intellectuels, oisiveté, et ce pour presque la durée d'une époque. Il faut vivre réellement. Il faut se perdre. Le Québec se réveillant offrait un champ extraordinaire pour cela[56].

La coupure nette dont parle Vadeboncoeur, séparant l'art et les questions liées à la cité, bien que commode intellectuellement, mérite d'être reconsidérée à l'aune de quelques faits oubliés. D'abord, en amont : comme nous l'avons noté plus haut, il existe d'autres textes – valables d'un point de vue littéraire et intellectuel – qui ont été publiés avant « La joie », comme « Apologie du préjugé », paru dans *Amérique française* en septembre 1942, « Que la "passion" peut être un guide… », publié dans *L'Action nationale* en septembre 1942 et « Notre mission inattendue », paru dans *L'Action nationale* en octobre

[55] « C'était lire, en somme, à la fois un roman social, tableau d'une époque et d'un milieu particuliers (en gros, le Québec des années cinquante et des débuts de la Révolution tranquille), et un roman d'"apprentissage", où un sujet commençait par découvrir sa propre intériorité (dans "La joie", notamment, mais aussi dans "Réflexions sur la foi") puis, ainsi "armé", fonçait dans le monde pour se mesurer à lui (dans "La ligne du risque" comme dans sa "Projection du syndicalisme américain"). » F. Ricard, « Retrouver la ligne du risque », p. 33.

[56] P. Vadeboncoeur, « Mes sources », p. 10-11. Voir aussi p. 15 et 16.

1943. Ces textes mettent l'accent sur le parti pris, sur la passion, sur l'imprudence, sur le préjugé, bref sur une série de comportements risqués qui doivent être au coeur de la société pour que celle-ci puisse enfin se développer pleinement. Déjà, l'art est le paradigme : dans « Que la "passion" peut être un guide… », Vadeboncoeur dit avoir « remarqué partout, et surtout en art, (où l'écrivain, confiant dans le hasard, se lance au devant de la circonstance) que l'imprudence est la mère d'une sagesse plus haute, et [il a] bien peur qu'il en soit ainsi pour tout ce qui est création[57] ». Si l'art est déjà bien présent, l'atmosphère de ces textes n'est pas celle de « La joie », que Robert Vigneault décrivait, on s'en souviendra, comme un essai « survolant de si haut la condition de *l'homme d'ici* qu'on croirait lire un chapitre de *L'Imitation,* livre de chevet des collégiens pieux de l'époque comme des écrivains spiritualistes de *La Relève*[58] ». Dans ces textes oubliés, le lyrique est aussi un homme d'ici. S'il n'est pas encore au coeur de l'action comme il le sera à partir de 1950, il est de plain-pied dans la critique idéologique et politique. Il y traite notamment de la Commission royale Rowell-Sirois (« ces « tâtonnages laborieux et ridicules nous retardent[59] »), du plébiscite sur la conscription (« Cet événement m'a fait une impression forte, et j'ai cru voir alors que la colère était peut-être un conseil très sûr pour le gouvernement d'un peuple[60] »), de l'œuvre d'Henri Bourassa, étonnamment mise à mal[61], et du séparatisme, qui ne constitue pas, à l'en croire, une solution sérieuse[62].

---

[57] *Idem*, « Que la "passion" peut être un guide… », p. 37.
[58] R. Vigneault, *L'écriture de l'essai*, p. 114.
[59] P. Vadeboncoeur, « Apologie du préjugé », p. 37.
[60] *Idem*, « Que la "passion" peut être un guide… », p. 36.
[61] « M. Bourrassa [*sic*] jouissait d'une immense autorité qui a beaucoup nui. Nous avons bien perdu quarante ans avec lui : tant d'inspiration et si peu de résultats faute d'avoir su diriger l'action vers une issue normale. » *Ibidem*, p. 37-38. L'attaque est à ce point brutale que la rédaction prend la peine d'ajouter une note où elle modère l'ardeur du collaborateur et invite les lecteurs à ne pas renier « notre source »… On s'explique mal une telle pointe contre Bourassa alors que celui-ci vient tout juste de faire un discours remarqué lors de la première assemblée publique de La ligne pour la défense du Canada, le 11 février 1942, ce qui lui a valu d'être qualifié de « traître à la patrie » (!) par le premier ministre Godbout (voir A. Laurendeau, *La crise de la conscription*, p. 87-89). Pourquoi Vadeboncoeur, lui-même contre la

Cette présence de l'idéologique chez le jeune lyrique nous incline à croire que le contact avec le « réel » ne s'est pas fait au détriment de considérations artistiques qu'il s'agira de retrouver trente ans plus tard, comme le laisse entendre Vadeboncoeur en 1994. Ces considérations n'ont pas été abandonnées aux environs de 1950 : elles sont demeurées présentes, fussent-elles en filigrane. On notera, par exemple, la référence à l'art comme étalon de la vérité dans des textes comme « Borduas, ou la minute de vérité de notre histoire » et « La revanche des cerveaux », parus dans *Cité libre* en 1961, « À propos de poètes », publié la même année dans *Situations*, ainsi que « Les solutions et leurs problèmes », chapitre final de *L'autorité du peuple*. Certes, il ne s'agit pas encore d'établir son « musée imaginaire », de construire ce qu'il convient d'appeler une théorie sur l'art, mais on est loin de la « disparition » du domaine de l'art dont parlait l'essayiste en 1994.

Malgré cette continuité thématique, il y a bel et bien un virage autour des années 1970, un virage qui a sans doute à voir avec cette résurgence du passé personnel de l'essayiste. Les propos sur l'art depuis *Les deux royaumes* ne sont pas nouveaux; ils surgissent depuis le passé de l'auteur comme autant de façons d'apaiser sa « nostalgie de l'absolu », pour reprendre l'expression de George Steiner. En effet, il fut un temps où l'on pouvait, par le truchement de l'art, entrouvrir une porte sur l'absolu. Écouter un disque ou voir une toile constituait, pour celui qui était suffisamment sensible, une source d'extase. C'est un fait dont l'histoire intellectuelle doit tenir compte : il y a une différence de

---

conscription (voir P. Vadeboncoeur, « Le Québec expliqué aux Anglais », p. 79), s'attaque-t-il à l'homme politique? Bourassa serait-il trop prudent ou modéré dans ses propos pour ne pas plaire à l'homme impétueux qui considère la passion comme le guide le plus sûr? Quoi qu'il en soit, son jugement sera bien différent dix ans plus tard, dans son « Hommage à Henri Bourassa », paru dans *Cité libre*.

[62] « nous verrons plus loin qu'il ne peut sortir une grande révolution du seul changement de gouvernement : c'est une condition que ce changement, et probablement la moindre. Le séparatisme n'a pas à mon avis d'autre sens. » *Idem*, « Notre mission inattendue », p. 107.

sensibilité ontologique majeure entre la génération de Pierre Vadeboncoeur et celle que plusieurs qualifient de lyrique. Nous y reviendrons.

L'adolescent Vadeboncoeur, comme ses aînés de *La Relève,* avait donc « l'habitude » de l'absolu. Pour ces jeunes gens, lecteurs d'*Art et scolastique* de Jacques Maritain[63], l'art était une préparation à la contemplation et à l'élévation. Cela apparaît clairement dans l'un des premiers textes de Vadeboncoeur, « La musique », publié dans le *Brébeuf* en juin 1936. L'adolescent commençait déjà à tracer le pourtour de sa pensée. Regrettant que l'on ne parle presque plus de musique dans le journal étudiant, il rappelle à ses condisciples l'expérience incroyable que fut pour lui l'écoute, sur disque, d'« une des œuvres les plus considérables de la musique moderne : le chef-d'œuvre de Debussy, *Pelléas et Mélisande*[64] ». Selon lui, il ne saurait être question ici d'« un simple divertissement » ou de ce qu'il avait jusque-là considéré « comme un "art d'agrément"[65] ». À l'en croire, « la grande musique », dont l'œuvre de Debussy est un exemple parfait, « fait vibrer dans la chair de l'homme la vertu surnaturelle d'espérance. Elle fait entrevoir, en tout cas, des cimes si belles et en même temps si inaccessibles, qu'on ne peut une fois les avoir aperçues sans être entré déjà et d'une façon qui sera désormais progressive, dans la recherche de beautés qui ne passeront pas[66] ». Ces « cimes si belles et en même temps si inaccessibles » seront aussi celles de la neuvième symphonie de Beethoven, dont Vadeboncoeur parlera… soixante-dix ans plus tard. En

[63] « L'art apprend aux hommes les délectations de l'esprit, et parce qu'il est sensible lui-même et adapté à leur nature, il peut le mieux les conduire à plus noble que lui. Il joue ainsi dans la vie naturelle le même rôle, si l'on peut dire, que les "grâces sensibles" dans la vie spirituelle; et de très loin, sans y penser, il prépare la race humaine à la contemplation (à la contemplation des saints), dont la délectation spirituelle excède toute délectation, et semble être la fin de toutes les opérations des hommes; car pourquoi les travaux serviles et le commerce, sinon pour que le corps, étant pourvu des choses nécessaires à la vie, soit en l'état requis pour la contemplation? » J. Maritain, *Art et scolastique*, p. 110-111.
[64] P. Vadeboncoeur, « La musique », p. 5.
[65] *Ibidem*.
[66] *Ibid*.

effet, les phrases du compositeur allemand sont faites de « morceaux d'absolu » et sont des « [m]onuments en station permanente devant leur Objet néanmoins toujours caché »; la symphonie « touche et ne touche pas ce qu'elle enferme dans ses immenses portées » (*ECI*, 23 et 29). Résurgence d'un vocabulaire, nouvelle montée vers l'absolu.

En mai 1939, trois ans après la parution de son texte dans *Le Brébeuf*, le collégien récidive en relatant une expérience « mystique » : l'interprétation d'un nocturne de Chopin. L'absolu est proche : « je sentis que l'audition d'un nocturne connu de Chopin suffit pour que l'âme se hausse jusques à un état comparable à la contemplation mystique[67]. » Le jeune homme de dix-huit ans n'hésite pas à convoquer un vocabulaire spirituel qui étonne le lecteur d'aujourd'hui, désarçonné par l'ampleur métaphysique d'une expérience relativement banale : Vadeboncoeur parle de « verbe des dieux », d'« idéalisation de la matière », de « concrétion de l'âme », de l'ombre qui « délivre [s]a vie des mille objets qui sont comme la cacaphonie [*sic*] des bruits du jour », du « divin Chopin » et de « moment poétique[68] ».

Ces propos sont de leur époque : ces expériences extatiques, fruits de l'écoute de morceaux classiques, ne sont pas étrangères, par exemple, aux gens de *La Relève*. Relisons le *Journal* de Saint-Denys Garneau à la date du 31 janvier 1935 :

> J'ai ouvert la radio et suis tombé à la fin d'un concert de la symphonie de Rochester. Je ne sais ce qu'on jouait[69]. C'est d'une grande facture. Vastes étendues sobres en couleurs âpres, avec des ombres profondes pleines de chaleur. Très spirituel. Âpre route, côtoiement de gouffres. Thèmes d'une grande simplicité, certains coulants et sentimentaux; d'autres ou plutôt les mêmes qui s'élèvent et deviennent d'un attendrissement plus charnel à un plus spirituel, jusqu'à une grande pureté où chante la joie mystique. À la fin, comme des voix d'anges qui

[67] *Idem*, « Rêverie, le soir, au piano », p. 2.
[68] *Ibidem*.
[69] Note du texte : « Symphonie de Borodine »

> modulent la sérénité dans un lointain spirituel, comme une ouverture sur un devenir parfait, bonheur d'esprit[70].

Les propos de Garneau sur Debussy ne sont pas non plus très loin de ceux que tenait à la même époque le jeune Vadeboncoeur dans le *Brébeuf* :

> Debussy semble s'être placé dès l'abord au centre même du mystère des choses.
>
> Il évolue toujours sur le bord extrême de la matière d'où l'on surplombe un mystère sans fond. À peine un pas de plus, une ligne de plus, et toute matière sera quittée. Et c'est cette évolution sur l'extrême rebord du sensible qui nous donne cette sorte de vertige suave, qui nous tient sans cesse en suspens, avec la sensation que notre âme est au bord de notre coeur, qu'elle va s'échapper, s'envoler dans cet au-delà dont la présence est si prochaine[71].

Les idées du jeune Vadeboncoeur et sa « fréquentation » de l'absolu ne surprennent donc pas celui qui connaît suffisamment l'histoire littéraire et intellectuelle pour y reconnaître les traits d'une génération. Par contre, la résurgence de ce vocabulaire à partir des années 1970 – et surtout à partir des *Deux Royaumes* – n'a pas manqué d'en déstabiliser plusieurs qui ne connurent pas, du moins intimement, cette période des années 1930. Pour eux, cette dimension suprasensible ne passera tout simplement pas. Par exemple, lors de la parution des *Deux royaumes*, François Ricard, né en 1947 et digne représentant de la génération qu'il a lui-même qualifiée de lyrique, refusera le deuxième royaume : « Là, sans doute, intervient quelque chose comme une foi, ou une grâce, qui retourne l'ombre en lumière, en tous cas un événement qui, à moi, est inconcevable. En d'autres mots, c'est ici, aux portes du Deuxième royaume, que je m'arrête et que même je me détourne[72]. » Même s'ils n'ont pas senti le même besoin que leurs aînés, c'est-à-dire celui de décrocher tous les crucifix, certains intellectuels qui ont aujourd'hui entre trente et quarante ans ne

[70] H. de Saint-Denys Garneau, *Journal*, p. 43-44.
[71] *Ibidem*, p. 62-63.
[72] F. Ricard, « Où est le deuxième royaume? », p. 37.

semblent pas comprendre davantage le discours de l'essayiste. C'est du moins l'impression que laissent les textes de deux membres de la rédaction de *l'Inconvénient*, Yannick Roy (né en 1971) et Mathieu Bélisle (né en 1976), qui marquent le décalage entre leur vision du monde et celle de l'auteur des *Essais sur la croyance et l'incroyance*. Le premier, qui reproche entre autres à Vadeboncoeur ses appels au rêve et à l'esprit de *Refus global*[73] dans une société hyperfestive (Philippe Muray) où le rêve est justement le moteur du capitalisme, considère que la notion de « personnalité de l'Être », invoquée par Vadeboncoeur, est floue au possible. Le second, de son côté, qui perçoit davantage l'absence que la présence dans les tableaux de Borduas[74], est perspicace :

> Je pense que les individus de notre temps appartiennent en masse à cette dernière catégorie : ils n'ont aucun souvenir, aucune expérience de cet « autre monde » auquel ils sont conviés. D'où le paradoxe : la fragile entreprise de Vadeboncoeur ne peut que souligner la fragilité – l'ignorance, l'insuffisance – de son lecteur. L'expérience du divin, après avoir constitué le pain quotidien de générations nombreuses, relève désormais, pour les êtres prosaïques que nous sommes devenus, de l'altérité radicale[75].

Dans une société où cette expérience du divin semble oubliée, où la stabilité du passé et de ses valeurs séculaires sont mises à mal, les ressources sont limitées pour l'homme d'une autre époque. Pour trouver l'espace et le temps nécessaires afin de réinventer la

---

[73] Le moins que l'on puisse dire, c'est que les propos de Roy sur *Refus global* laissent perplexes, fussent-ils ironiques : « Je conçois mal qu'on puisse, en jugeant tout ce bruit, tout ce scandale, toute cette fureur depuis le promontoire que nous offre le présent, en arriver à une autre conclusion que celle-ci : Borduas aurait dû laisser son manifeste dans un tiroir et garder son poste de professeur de dessin à l'École du Meuble. Il était père de famille, c'était un bon emploi; il tombe sous le sens que le jeu n'en valait pas la chandelle. » On sera en outre étonné par son argument qui sert à juger aussi sévèrement le manifeste : « Je suis enclin à une plus grande sévérité, ce qui est peut-être injuste; mais l'année de ma naissance est une circonstance atténuante. Je suis venu au monde en 1971, quatre ans après l'Expo 67, ce qui donne une mesure de l'effort que je dois déployer pour imaginer le Québec de 1948. » Y. Roy, « Le malentendu », p. 48 et 49. Un littéraire aurait donc de la difficulté à reculer vingt-trois ans avant sa naissance…

[74] « Il me semble que chaque fois que je me suis trouvé devant l'un des tableaux du maître de Saint-Hilaire, j'ai ressenti au plus profond de mon être une absence, comme si le mouvement vers l'absolu s'était arrêté, comme s'il s'éteignait progressivement, dans un regret. » M. Bélisle, « Depuis les hauteurs désertées », p. 67.

[75] *Ibidem*, p. 60.

modernité, pour s'élever à la hauteur des défis que représente la dialectique entre le passé, le présent et l'avenir, dialectique qu'il est peut-être même possible de résoudre par une synthèse, l'art constitue vraisemblablement une dernière chance. Comme Vadeboncoeur le dit lui-même dans ses *Essais sur la croyance et l'incroyance* : « L'important est de se rendre compte que le chemin pour […] arriver [au « Sens occulte et souverain »] n'est plus connaissable que dans l'art » (*ECI*, 40). Ce chemin de l'art n'est pas nouveau. C'est celui que l'essayiste empruntait déjà dans ses articles du *Brébeuf*. Il s'agit de raviver la promesse d'absolu de ces années 1930 et 1940.

Une conception de l'art largement répandue au Canada français

La précision et la qualité des analyses picturales de Pierre Vadeboncoeur peuvent surprendre : les œuvres d'art qu'il étudie, autant celles d'enfants comme R. et A. que celles d'artistes reconnus tels que Vermeer, Melvin Charney, Ozias Leduc et Micheline Beauchemin, sont décrites finement et avec les mots d'un homme qui sait parler d'art. Même si l'essayiste abhorre les systèmes, chacune de ses réflexions sur l'art participe d'une « théorie » sur l'art, relativement cohérente, dont les premières traces remontent aux années 1930 et 1940. Aucun exposé péremptoire sur l'art : Vadeboncoeur donne l'impression de parler d'abondance même s'il a une vue large et nette sur ce domaine, fixée assez tôt dans sa vie intellectuelle. Cette impression est sans doute renforcée par cette idée que Vadeboncoeur répète partout dans ses essais depuis les années 1970 : l'art n'est pas abstrait et constitue une expérience concrète. Il résume bien sa pensée dans l'introduction de *Vivement un autre siècle!*, recueil de textes parus dans *Liberté* – il y a tenu une chronique intitulée « Lectures du visible » de 1988 à 1996 – et d'inédits, tous consacrés à l'art plastique :

> Les vues qu'on rencontrera dans cet ouvrage, même celles, assez nombreuses, qui se présentent sous une forme analytique, relèvent, au premier chef, dans tous les cas, non de l'abstraction mais de l'expérience. Cela est constant dans ces essais, même si dans plusieurs textes, la difficulté de l'étude de certaines réalités intérieures et par conséquent celle qu'éprouverait le lecteur pour en saisir aisément le sens risquent de le faire un peu oublier. *Expérience*. On me pardonnera d'insister. On peut être persuadé qu'il s'agit exclusivement de cela dans le livre. D'entrée de jeu, je proposerais volontiers cette idée comme règle de lecture. (*VS*, 9)

Autrement dit, l'art ne saurait être saisi par le jargon d'une école qui jette l'œuvre sur un lit de Procuste. Vadeboncoeur ne peut donc pas élaborer une théorie sur l'art qui baliserait d'avance son appréciation. Il doit donner l'impression qu'il étudie l'art comme s'il n'existait pas de lois préétablies et que s'appliquait plutôt une sorte de droit coutumier[76]. Cela dit, et malgré la grande diversité et la grande originalité de plusieurs analyses, l'essentiel de ses réflexions se ramène à quelques vues sur l'art que nous relèverons ici.

Cette insistance sur l'expérience trahit aussi les origines de sa pensée, qui remontent au Canada français des 1930 et 1940 ou, pour être plus précis, au petit milieu montréalais qui goûtait notamment les œuvres d'art des automatistes et celles d'Alfred Pellan. On reconnaît en effet chez Vadeboncoeur la préoccupation de plusieurs artistes et critiques canadiens-français de l'époque : garder « l'art vivant » et faire en sorte que l'art abstrait ne soit jamais désincarné. Par exemple, comme l'a montré François-Marc Gagnon, la notion même de peinture abstraite n'allait pas de soi pour un Borduas pourtant passé au non-figuratif[77]. De la même manière, en 1941, François Hertel a senti le besoin de rappeler que le maître de Saint-Hilaire faisait du concret même quand il était

[76] Nous empruntons cette comparaison juridique à T. Pavel, *La pensée du roman*, p. 18.
[77] F.-M. Gagnon, « Le sens du mot "abstraction" dans la critique d'art et les déclarations de peintres des années quarante au Québec », p. 134.

« abstrait »[78]. Maurice Gagnon, en 1945, distinguait quant à lui l'art vivant – Vadeboncoeur reconnaissait encore ce qualificatif[79] quelque temps avant sa mort – de l'art académique : « L'art académique s'achève avec l'intelligence; l'art vivant se parfait par l'harmonieux équilibre de l'intelligence et de la sensibilité. Il exprime le tout humain. L'unité de la personne se satisfait pleinement dans l'œuvre qui la perpétuera[80]. » Autrement dit, si l'art vivant convoque tout l'être humain, il ne saurait être limité à une théorie qui réduirait comme une peau de chagrin la part de l'émotion dans l'appréciation de l'oeuvre. Vadeboncoeur aurait-il retenu cette leçon en fréquentant le milieu artistique des années 1940? Y aurait-il pris l'habitude de l'art, acquérant ainsi vocabulaire et outils pour toutes ces analyses picturales qui foisonnent dans son œuvre depuis les années 1970?

La vision qu'a Pierre Vadeboncoeur de l'art comme ouverture sur le Très-Haut et comme domaine alliant à la fois la fixité de l'éternité et le mouvement trépidant du nouveau ne s'est pas forgée à la lecture de théoriciens de l'art patentés, mais au sein de milieux particulièrement stimulants. D'abord, il y a l'air du temps, dont nous avons dit un mot. Nous avons évoqué cette « habitude de l'absolu » dont témoigne le jeune Vadeboncoeur dans le *Brébeuf* et que l'on retrouve notamment chez les gens de *La Relève*. À cela, il faut ajouter la fréquentation, au cours des années 1930 et 1940, de ses condisciples brébeuvois Guy Viau et Gabriel Filion, qui ont certainement beaucoup à voir avec le développement de sa sensibilité artistique. Comme toujours, il y a aussi

[78] F. Hertel, cité par *Ibidem*, p. 125.
[79] Interrogé sur son passé, Vadeboncoeur rappelle qu'il a été initié à « l'art vivant » (il a répété l'expression) avec un petit groupe d'amis, au cours des années 1940. Entretien avec Pierre Vadeboncoeur, le 10 août 2007.
[80] M. Gagnon, *Sur un état actuel de la peinture canadienne*, p. 30.

l'enseignement du collège. Comme le rappelle Marcel Olscamp, l'institution de la Côte Sainte-Catherine offrait à ses étudiants des cours parascolaires sur l'art moderne :

> Singulièrement, la peinture moderne et son enseignement entraient pour une bonne part dans cette remise à jour de la culture. Les professeurs avaient par exemple recruté le peintre [*sic*] Maurice Gagnon, ancien étudiant de la Sorbonne, qui venait dispenser au « collège de la montagne » des cours hors-programme sur les artistes contemporains. Une centaine de collégiens s'inscrirent — sur un total possible d'environ quatre cents. C'est sans doute par l'intermédiaire de Gagnon que certains d'entre eux purent faire la connaissance d'Alfred Pellan, de retour d'Europe au début de la guerre. Aussi tôt qu'en 1940, des élèves furent confrontés à son œuvre singulière et à celle des autres peintres modernes, comme en témoigne une série de longs articles fouillés dans le Brébeuf [*sic*]. Ces initiations sont à l'origine de vocations artistiques ou « critiques » chez des gens comme Jacques de Tonnancour, Guy Viau et Pierre Vadeboncœur[81].

L'influence de maîtres jésuites n'est donc pas à négliger. François Hertel, que Vadeboncoeur a côtoyé à l'extérieur du collège au cours des années 1940, a des idées sur l'art qui demeurent relativement proches de celles que développera l'essayiste. Dans *Pour un ordre personnaliste*, paru en 1942 et regroupant plusieurs essais parus dans *L'Action nationale*, Hertel consacre un chapitre à « L'art, épanouissement personnel ». Le jésuite y écrit : « La personne, s'adonnant à l'art, comme créateur ou comme récepteur, sent qu'elle s'approche davantage du terme infini auquel elle tend[82] ». Ou encore : « N'oublions pas que les lignes du beau, du bien et de l'être ne font qu'une seule et même droite transcendantale[83]! » Finalement : « Née dans le fini, la personne éprouve un besoin de résonances infinies. L'art vient apporter à ce besoin une première réponse[84]. »

---

[81] M. Olscamp, « Un air de famille… », p. 12. Pierre Vadeboncoeur nous confirma l'importance de Gagnon dans sa découverte de l'art lors d'un entretien qui s'est déroulé le 10 août 2007.
[82] F. Hertel, *Pour une civilisation personnaliste*, p. 171.
[83] *Ibidem*, p. 200.
[84] *Ibid.*, p. 204.

Certes, ces idées de François Hertel ne sont pas particulièrement originales; elles rappellent autant l'abbé Bremond que Jacques Maritain. Elles ont tout de même le mérite de révéler un peu du climat de l'époque, qui marqua profondément la trajectoire des Jacques de Tonnancour, Guy Viau et Pierre Vadeboncoeur. À ces noms, évoqués par Marcel Olscamp, il faudrait en ajouter au moins un autre, trop longtemps négligé par l'histoire intellectuelle au Québec : le philosophe Jacques Lavigne, qui fut le condisciple de Pierre Vadeboncoeur au collège Jean-de-Brébeuf. Les considérations sur l'art de celui qui, selon un Georges Leroux particulièrement enthousiaste, posa « la première pierre[85] » de la construction de la modernité au Québec, sont révélatrices pour notre propos. Plus encore : elles sont parfaitement analogues à celles que Pierre Vadeboncoeur révélera au fil de ses essais. Il semble y avoir là une parenté qu'on ne peut expliquer que par une origine commune. En effet, on ne saurait parler de contacts fréquents au fil des années : Vadeboncoeur, dans un hommage à Jacques Lavigne paru en 1991, rappelle qu'ils ne se virent pas après 1950, ce qui dit bien « la distance qu'il peut y avoir entre deux personnes d'espèces voisines, dans une même ville, tout le long d'une vie[86] ». Aussi prend-il soin de regretter son statut de philosophe – « Il avait quelque chose d'un artiste ou d'un écrivain » – et de dire qu'il ne connaît rien à son œuvre : « Je ne connais pas ses livres, car je suis très loin de la philosophie[87]. » Rien de très surprenant pour un essayiste, déçu il y a belle lurette par le thomisme (*CV*, 53) et qui a dit maintes fois sa façon de « [balayer] péremptoirement la gent philosophique, à part Bergson » (*CV*, 54). Pourtant, les mots de Lavigne anticipent ou escortent ceux de Vadeboncoeur. Faut-il y voir une prise de possession semblable d'un même héritage générationnel? Il ne s'agit pas ici de comparer

[85] G. Leroux, « De la résistance au consentement », p. 365.
[86] P. Vadeboncoeur, « Page d'album », p. 12.
[87] *Ibidem*.

deux pensées dans le seul but d'identifier des ressemblances : nous faisons le pari que la réflexion de Jacques Lavigne pourra permettre d'identifier certaines limites, justement philosophiques, d'une approche de l'art, celle de Pierre Vadeboncoeur, qui se dit réfractaire à cette discipline.

En 1953, Jacques Lavigne, qui sera professeur à la Faculté des sciences sociales de l'Université de Montréal et dans plusieurs collèges du Québec, fait paraître, à la prestigieuse maison d'édition française Aubier, sa thèse de doctorat remaniée, *L'inquiétude humaine*. Cet essai philosophique pénétrant rompt avec la tradition thomiste et s'aventure plutôt du côté de la « pensée augustienne de l'amour[88] » et du personnalisme français. Encore aujourd'hui, ce livre est peu fréquenté, même si des propos comme ceux-ci mériteraient de longs développements et devraient prendre place aux côtés de réflexions mieux connues comme celles de Fernand Dumont :

> Mais comment peut-on dire de notre vie qu'elle a un sens, qu'elle est une histoire? Il n'y a d'histoire que d'événements passés. Pour écrire notre histoire, il faudrait que nous soyons à la fois témoins de notre origine et rendus au terme de notre vie. Lorsque nous prenons conscience de notre vie, elle est déjà engagée et nous ne savons pas où elle nous conduira. Nous sommes entre un passé perdu et un avenir incertain. C'est pourquoi nous prenons conscience de nous-mêmes dans l'inquiétude. Le passé nous apporte la déception, l'avenir l'angoisse.
>
> Et cependant, dans l'existence, cette inquiétude est le premier signe d'un appel de l'au-delà. […] C'est le premier signe, dans le relatif et le temporel, de la présence en nous de l'éternité et de l'absolu[89].

L'art, tout comme la science, est une réponse à cet appel de l'au-delà, même si ces deux sphères ont leurs limites et « sont dominées par un grand idéal qui est en même temps celui de la société : l'amour des autres[90] ». Le chapitre que Lavigne consacre à l'art révèle un grand nombre d'idées maîtresses que l'on retrouve, presque de manière identique, chez

---

[88] G. Leroux, « 1953. Jacques Lavigne. *L'inquiétude humaine* », p. 109.
[89] J. Lavigne, *L'inquiétude humaine*, p. 24-25.
[90] *Ibidem*, p. 169.

Pierre Vadeboncoeur : le caractère éternel (et la sortie du temps normal) de l'œuvre d'art[91]; le surcroît d'être que découvre l'œuvre d'art, le « maximum de lumière, d'atmosphère de conscience que la vie ordinaire ne donne pas[92] »; le statut intermédiaire de l'art entre l'au-delà et la vie quotidienne[93] ou, pour parler comme Vadeboncoeur, la « troisième et mitoyenne ardoise » (*DR*, 105), le « troisième état » (*A*, 18) et le « tiers phénomène » (*VS*, 150); finalement, la jeunesse perpétuelle de l'œuvre d'art[94].

Il y a aussi et surtout, dans *L'inquiétude humaine*, une promesse de réconciliation et d'amplification, deux maîtres mots qui guident, croyons-nous, la recherche de Pierre Vadeboncoeur au cours des années 1970. Par l'art, l'origine et l'utopie ainsi que l'essence et l'accident sont solidement rattachés. Le temps s'y étire comme la flèche de Zénon, c'est-à-dire en un nombre infini de moments d'éternité toujours neufs. À travers l'art, l'essayiste joue le tout pour le tout : il s'attache à ce domaine et à sa « promesse d'une vie plus ample, plus pure et qui va perdre [*sic*] dans l'absolu[95] ». Vadeboncoeur est conscient de l'abîme grandissant entre l'essence et les choses, entre les valeurs séculaires et la vie quotidienne. Il ne fait pas que s'élever à la hauteur des défis que représente la tension : il va jusqu'à espérer une synthèse temporelle, une résolution qui tiendrait en une sorte de présent non duratif, platonicien, éternel. Il cherche à réconcilier les termes de la dialectique, comme le propose ici Jacques Lavigne :

---

[91] « le temps lui-même est comme supprimé, du moins quant à cette partie de lui-même où il est un fardeau par sa monotonie. Le roman et la tragédie sont des synthèses où l'essentiel seul est retenu. L'art fait partout de nous un être qui vibre, et nous arrache au devenir qui nous trouble, en le transformant en une série d'instants qui nous enchantent. » *Ibid.*, p. 148.
[92] *Ibid.*, p. 152.
[93] « l'art ne nous fournit pas cet au-delà, il est le passage qui nous conduit jusqu'au point où l'on peut l'entrevoir et le demander. La peinture le montre bien. » *Ibid*., p. 157.
[94] « La peinture nous fait retrouver la jeunesse de notre regard et de notre sensibilité. En somme, elle dégage la sensation de l'utilité et, la livrant à elle-même, elle la donne tout entière à l'esprit. Sans doute, ce n'est pas un univers précis et définissable que la peinture nous offre au terme de son effort : elle pratique une ouverture sur l'idéal où l'âme prend conscience de l'ampleur de son élan. » *Ibid*., p. 156.
[95] *Ibid.*, p. 157.

> L'art est une tentative de réconciliation. Il n'y réussit cependant qu'en introduisant entre les idées générales et les actions singulières un monde nouveau qui veut en être la synthèse. Il s'efforce de donner à nos passions et à nos instincts l'ampleur et la spiritualité d'une idée, et à celle-ci la puissance contraignante d'une sensation. De cela nous avons une première indication dans le fait que l'œuvre d'art est un objet singulier et concret qui transporte un message dont la portée est universelle. L'œuvre d'art offre à l'homme cette merveille d'un objet matériel et limité qui contient une nourriture inépuisable pour le désir d'absolu qui travaille son âme. Un objet où l'on réussit à faire tenir ensemble et la variété et l'unité. Nous ne nous lassons jamais de contempler un chef-d'œuvre comme s'il était toujours autre; et, cependant, jamais il ne change et ne vieillit, comme s'il était éternel. Nous trouvons en lui l'universel et le singulier réunis; un universel qui n'est pas un pur abstrait, un singulier qui n'est pas un pur devenir[96].

Vadeboncoeur ne dira pas autre chose : l'artiste, « [p]ar le traitement de l'éphémère, […] fixe le fuyant éternel » (*DR*, 71). Mais la réconciliation de l'universel et du singulier, termes auxquels on pourrait substituer sans trop de mal ceux d'essence et d'accident, a un prix. Ce monde nouveau entre les deux extrémités vient régler leurs rapports dialectiques, certes, mais demeure vraisemblablement hétérogène. L'art est entre deux mondes, comme le donne à penser un Lavigne plus près que jamais de Vadeboncoeur :

> L'art est inclus entre un bas et un haut qui constitue [*sic*] sa matière, et dont il tire ses effets en les associant : en bas c'est la vie utilitaire dont il nous délivre sans nous en séparer, et en haut une réalité supérieure dont il nous donne le pressentiment sans nous la livrer. En un mot, l'art est un passage; d'une façon plus technique : un symbolisme[97].

La réconciliation artistique tient du symbole, du signe qui représente une réalité infrangible que nul ne peut atteindre. Si Vadeboncoeur cherche à réconcilier les termes des dialectiques que nous avons relevées dans cette étude, peut-il réussir en s'attachant à un domaine autotélique, hétérogène et qui tient de l'analogie et de la représentation? La question nous occupera plus loin dans ce chapitre.

---

[96] *Ibid.*, p. 159-160.
[97] *Ibid.*, p. 151.

Quoi qu'il en soit, le décor intellectuel est donc planté. Nous pouvons désormais nous attacher chronologiquement à l'inscription de l'art dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur. Pour baliser ce parcours, nous porterons une attention particulière à ses réflexions sur le dessin, les siens, ceux de Daniel et ceux de maîtres comme Ozias Leduc. Nous découvrirons que ces lignes, à la fois mouvantes et éternelles, ne sont rien de moins que des lignes du risque.

Les lignes du dessin

Nous aurions tout aussi bien pu nous attacher à la peinture ou au roman. Tous ces arts ont, chez Vadeboncoeur, des rôles et des pouvoirs analogues. Le roman, par exemple, ralentit singulièrement le cours du temps pour en extraire une dimension éternelle qui ne se cache pas dans le ciel des idées platoniciennes : « Le roman retient l'être un peu plus longtemps; comme une eau que le creux de la main garde; et ce retard dans la chute par ailleurs universelle du temps fait un écart suffisant pour nous permettre d'éprouver le sol des choses, ou pour nous donner l'impression de l'éprouver. » (*DR*, 67)

Le dessin, quant à lui, occupe une place de choix dans les réflexions sur l'art de l'essayiste, à telle enseigne qu'il en fera, dans *L'absence*, « le point d'appui de réflexions susceptibles de s'appliquer à l'art en général » (*A*, 24). Cet attachement au dessin peut aussi être compris, chez Pierre Vadeboncoeur, comme une autre résurgence du passé de l'essayiste. Le dessin – celui de l'enfant, notamment – et son enseignement ont été au coeur des réflexions de plusieurs critiques et artistes canadiens-français des années 1930 et 1940. Par exemple, Maurice Gagnon, dans son *État actuel de la peinture canadienne*, se fait l'ardent défenseur de cet enseignement au primaire, expliquant que « le dessin est une possession de soi au même titre que le langage et l'écriture » et qu'il est « une des

premières manifestations de l'esprit et de la personnalité chez l'enfant[98] ». Les propriétés du dessin sont impressionnantes : « le dessin est aussi multiple que les hommes eux-mêmes. Il est l'image de la personnalité. Il n'est pas aussi facile à jauger que cela. Le dessin n'est donc pas unique, mais infini. La qualité essentielle d'un dessin, c'est qu'il soit compris et sensible[99]. » Voilà qui rappelle, du moins partiellement, les propos que Vadeboncoeur consacrera au dessin au cours des années 1970 et 1980. Ces idées ne sont pas nouvelles, même pour l'écrivain, dont certains écrits en révèlent la présence dès les années 1940. Attachons-nous à deux textes de 1944 et de 1949, même si le premier ne traite pas du dessin en tant que tel.

Le recueil de poésie *Jazz vers l'infini* de Carl Dubuc, paru aux Éditions Pascal en 1944, témoigne bien des liens qui unissent les membres d'un petit groupe issu du collège Jean-de-Brébeuf. Les illustrations qui ornent le recueil sont de Fernand Bonin et de Gabriel Filion, tandis que Pierre Vadeboncoeur en réalise la préface. Le jeune Vadeboncoeur pontifie et jongle avec des concepts et des thèmes aussi chargés que la mort et l'esthétique : « L'esthétique me paraît bien être une idée occidentale. C'est une chose assez superficielle[100]. » Ou encore : « Je n'ai pas le sentiment qu'il y ait dans le monde plusieurs choses à dire. Il n'y en a peut-être qu'une seule : le monde[101]. » Vadeboncoeur aligne les déclarations à la fois péremptoires et absconses; l'inscription d'une deuxième personne du pluriel donne aussi à penser que le jeune homme parle au nom d'une nouvelle génération ne répondant plus aux sirènes du Beau et qui prête plutôt l'oreille aux mystères de « la Parole ». Il y a beaucoup de prétention dans ces propos, ce

[98] M. Gagnon, *Sur un état actuel de la peinture canadienne*, p. 50.
[99] *Ibidem*, p. 135.
[100] P. Vadeboncoeur, « L'art et la mort », p. 9.
[101] *Ibidem*, p. 10. À lire cette préface, on se demande s'il n'y a pas ici une erreur et s'il ne faudrait pas lire la « mort » plutôt que le « monde ».

qui permet de comprendre le malaise que ressentait à l'époque Gérard Pelletier, par exemple, devant ces jeunes membres de l'élite montréalaise, bien peu modestes[102]. Cela dit, une chose est déjà remarquable dans ce texte : le rapport que l'essayiste établit entre l'art et la sortie du temps. Celui qui *croira* être quitte envers le passé au début des années 1960 tient un discours assez différent en 1944 :

> Le passé est plus grand que l'avenir. Par la mémoire, perpétuant des visages et des actes, il promet plus que l'avenir. L'avenir ne promet que lui-même. Le passé est plus lourd d'incertitude que l'avenir. Le sens de la fatalité des Grecs est plutôt une inquiétude sur la destinée des vivants, mais ce sens chez les chrétiens, croyants ou non, est une inquiétude sur celle des morts. L'art rassure l'homme devant la mort en annulant l'action de la durée sur des formes debout comme l'homme lui-même et soutenues par une volonté sans fléchissement. L'art fabrique du passé, du passé sans catastrophes. Il n'y a pas d'art désespéré, car la matière n'est pas désespérée. Les monuments de l'homme sont des mouvements de l'homme éternellement recommencés dans l'immobilité. L'homme apprend de ses statues à croire en l'éternité de sa nature[103].

Les principaux traits associés à l'art au cours des années 1970 et 1980 sont déjà inscrits, en germe, dans ce passage : notons par exemple la suspension du temps grâce à l'œuvre d'art ainsi que l'alliance du mouvement perpétuel et de la perpétuation du même. Vadeboncoeur emploie aussi une expression particulièrement évocatrice pour notre propos : l'art produit du « passé sans catastrophes ». Comment entendre cette idée? À l'aune de ce qui attend Vadeboncoeur, c'est-à-dire les remises en question de la modernité au cours des années 1970, on ne peut s'empêcher d'y voir une possibilité de

---

[102] « Où ai-je vu Trudeau pour la première fois? Rue Cherrier, au début de l'été de 1941, alors qu'il venait de terminer sa première année de Droit. Il n'était pas seul; trois ou quatre de ses copains de Brébeuf l'accompagnaient. Il me semble revoir autour de lui (mais je peux me tromper) Guy Viau, Pierre Vadeboncoeur, peut-être Gaby Filion, le peintre. Tous affichent des tenues sportives qui me rendent ultra-conscient de ma chemise et de ma cravate, par cette journée chaude et ensoleillée. D'ailleurs, les « gars de Brébeuf » sont comme ça: ils vous donnent toujours l'impression que vous ne savez pas vous habiller… ni marcher, ni vivre, ni parler convenablement. Ils ont un style qui s'impose, ils font régner autour d'eux une espèce d'orthodoxie mineure. Si vous n'avez pas le secret de leur argot, de leurs plaisanteries, si vous n'avez pas lu les mêmes livres qu'eux, vous vous sentez inférieur. » G. Pelletier, *Les années d'impatience*, p. 34.

[103] P. Vadeboncoeur, « L'art et la mort », p. 10.

rejouer l'histoire, de forger un passé renouvelé et exempt de troubles et catastrophes. Les vicissitudes qui ponctuent la ligne du temps de l'Histoire disparaissent sur la ligne du temps de l'art. C'est sans doute ce qui poussera l'essayiste vers ce domaine infini, au cours des années 1970.

Un autre texte, dont nous avons parlé plus haut, pourrait être considéré comme une des principales bornes liminaires de l'inscription de l'art dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur : « Les dessins de Gabriel Filion ». On reste dans la famille élargie des amis de Brébeuf. Écrite en mai 1947, cette « brève étude » est publiée en février 1949 dans *Liaison*. Revue éphémère qui paraît de janvier 1947 à décembre 1950, *Liaison* n'est pas pour autant une publication obscure, loin s'en faut : dirigé par Victor Barbeau, le périodique compte parmi ses collaborateurs Lionel Groulx, Léo-Paul Desrosiers, Alain Grandbois, François Hertel et Rina Lasnier, pour n'en nommer que quelques-uns. Encore une fois, c'est le rapport au temps et au passé de l'œuvre d'art qui retient l'attention dans le texte de Vadeboncoeur. Les premiers dessins de Filion se prêtent bien à ce genre de remarques : selon le jeune écrivain, les têtes et les nus de l'artiste donnent l'impression d'avoir été gravés dans la pierre, comme si Filion avait demandé à la matière un peu de sa pérennité. Malgré la lourdeur des traits et la dureté des formes, le mouvement ne se fige pas et parle sans arrêt depuis un passé immémorial. Vadeboncoeur le dit bien : ces dessins sont « vivaces quoique pétrifié[s] »; ce sont des œuvres d'art qui « récupèrent la durée du monde et qui l'expriment ». Elles « sont comme de toujours » et « comme éternelles »; ce sont des « objets à demeure[104] ». Ici, le cours du temps normal ne tient plus : l'art de Filion s'inscrit dans le temps minéral, dans le temps des pierres et des « ardoises[105] » qui

[104] *Idem*, « Les dessins de Gabriel Filion », p. 107.
[105] *Ibidem*.

abonderont dans *Les deux royaumes*, dans *L'absence* et dans les *Essais inactuels*. On pourrait dire qu'au contraire de ce que certains reprocheront à « La joie », les considérations de cet essai n'éloignent pas trop du sol. C'est dans le roc que l'essayiste y glane un peu d'éternité. La sortie du temps normal se fait par en-dessous. Ce fait aura son importance au cours des années 1980.

Nous l'aurons noté en lisant ces deux textes de 1944 et de 1949 et en les comparant à ceux que l'essayiste publiera quarante ans plus tard: tout se passe comme si rien de fondamental n'avait changé dans la vision de l'art et de son rôle. L'art n'a pas disparu des préoccupations de Vadeboncoeur, certes, mais ce dernier semble renouer, à partir des années 1970, avec de vieilles considérations qu'il revivifie pour mieux envisager ce territoire large, neuf et pourtant très ancien. Pour un homme qui cherche du temps pour sa société, qui veut remonter le cours de l'histoire pour en modifier certains aiguillages, l'édification d'un « passé sans catastrophes », comme il le disait en 1944, est sans aucun doute la principale tâche à accomplir.

L'essai devient le lieu de cette édification. À travers l'étude d'œuvres d'art, notamment, mais aussi – et peut-être surtout – à travers la relation de l'expérience de l'artiste. L'essayiste devient dessinateur. Les lignes du risque sont aujourd'hui les lignes de ses dessins, les lignes d'un domaine illimité. C'est du moins ce que suggère ce passage de *Vivement un autre siècle!* :

> Supposez le dessin le moins animé, le plus impassible. Dans un dessin quel qu'il soit, tout trait vit, tout trait va. Il est impossible de figer cette ligne qui, si passive qu'elle semble ou si stationnaire apparemment, continue perpétuellement de se faire. Cette trace n'est pas seulement une trace gardant mémoire d'une certaine action ayant laissé derrière elle un vestige inerte, mais c'est plutôt un parcours perpétuellement en progrès, une succession d'instants toujours présents, un présent sans cesse en acte. Non pas une ligne à jamais tracée, mais une aventure linéaire indéfiniment risquée, bien que visiblement achevée. (*VS*, 147)

Dessiner la distance

Vadeboncoeur évite l'écueil d'*Un amour libre* : il ne vit plus ses expériences par procuration, c'est-à-dire en escortant et en interprétant les jeux de Daniel. Dans *Les deux royaumes*, il *est* le dessinateur, sans pour autant se dire artiste, ce qu'une certaine modestie, fût-elle feinte, l'empêche de réclamer. On pourrait même dire que les rapports y sont inversés : Daniel devient le sujet dans une série de croquis dépeignant l'enfant à peine sorti de l'enfance (voir *DR*, 83-84). Tout se passe comme si Vadeboncoeur avait voulu retenir, à son tour, le passage du temps. Mais l'enfance de Daniel est déjà passée, et Vadeboncoeur ne possède plus que des photographies de la période chérie, témoignages qui figent le temps avec violence – l'essayiste emploie l'image sans équivoque du « coup du feu sur la vie » (*DR*, 84). Le dessin, au contraire, rend la vie, « bouge […] dans sa fixité » (*DR*, 101). Comme l'épinette provenant d'une origine lointaine et témoignant d'un futur tout aussi lointain, le dessin distend la ligne du temps et l'étend aux dimensions de l'éternel. Par-delà le passé et le futur, qui n'ont plus vraiment de sens, il y a un présent non duratif, inaltérable. Les images que Vadeboncoeur emploient sont tout autant célestes que maritimes, comme s'il fallait rappeler que l'art réconcilie le haut et le bas :

> De notre existence de ces sept années, je n'ai donc pas gardé, hélas! de ces étranges mémoires, croquis, écrits, dont la propriété est de ne pas rester comme des pierres sur le chemin du passé mais de pousser par devers soi, toujours, comme la suite de la vie elle-même, du même pas qu'elle, dans le présent d'aujourd'hui et de demain, le présent d'hier, dans le même scintillement qu'autrefois, ainsi qu'un navire, de nuit, sous un ciel clair, progresse en soulevant à son étrave, d'une manière sans cesse renouvelée, bien qu'il avance, les mêmes reflets d'étoiles. (*DR*, 85)

Remarquons que ce ne sont pas les étoiles qui projettent leur lumière sur l'étrave, mais bien l'étrave qui « soulève » leurs reflets. S'agirait-il, encore une fois, de l'indice d'une

sorte de platonisme renversé? Quoi qu'il en soit, le bateau ne s'arrête pas pour regarder les étoiles; il en soulève les reflets pour mieux se guider. C'est ce qu'il faut retenir ici.

Malheureusement, et sans trop que l'homme en explique les raisons, les traces – les dessins – de l'enfance sont perdues. L'occasion est parfaite pour décrire, sous le signe de la perte et du conditionnel, les pouvoirs du dessin : « il fait apparaître plus que ce que nous y avons mis » (*DR*, 88); il possède « des propriétés radiographiques et elles s'exercent directement sur l'invisible » (*DR*, 88); « le tracé du visible devient une trace laissée par l'invisible », opération qui « ne se fait pas une fois pour toutes, mais d'une manière incessante, dans le temps » (*DR*, 88); le « dessin continue éternellement d'agir » (*DR*, 89); il a une « perpétuelle jeunesse » (*DR*, 95); il est un « [l]ieu absolument privilégié et différent », la « [s]urface d'une autre essence » (*DR*, 97), une « [p]ierre de merveille » (*DR*, 97). Celui qui, dans le même essai, révèle son attachement pour « l'or du passé » (*DR*, 48) dit aussi qu'il « n'y a pas de dessin passé » (*DR*, 89). S'agit-il d'un paradoxe? Non, il s'agit plutôt d'une manière de dire que le dessin est toujours présent, toujours neuf, mais aussi de toute éternité.

Ces dessins, impressionnants par « l'instantanéité avec laquelle le chemin du passé se franchit jusqu'à eux » (*DR*, 89), proposent une façon d'articuler et de résoudre les rapports tortueux entre le passé, le présent et l'avenir. Il faut d'ailleurs les évoquer de nouveau : il y a les rapports que l'essayiste, moderne déçu et ambivalent, entretient avec son passé; il y a ceux qu'une société dite moderne entretient ou n'entretient plus avec la tradition qui s'étiole; il y a ceux que la culture occidentale a rompus avec ses traditions séculaires. Si les dessins de Daniel sont perdus, l'essayiste peut essayer de se servir des siens, qui ont ponctué le cours de sa vie. Vadeboncoeur se souvient :

> J’ai exécuté, il y a très longtemps, quelques paysages des environs de Saint-Hilaire, au crayon de charbon mou. Je ne suis pas un artiste, mais rien qu’un petit amateur de rien du tout, qui ne faisait ces choses que pour le plaisir le plus banal. Un coin de verger, un sous-bois, un étang près de quelques arbres et d’une maison. Le vent circule dans des pommiers nouveaux, l’air lourd de l’été flotte nouvellement sur un étang. Ces dessins sans prétention ni valeur ne constituent pas des documents; ils me rappellent bien le moment tranquille où je les ai exécutés, mais il s’agit du souvenir d’une émotion et chacun sait que l’émotion ne s’arrête pas dans le temps mais reste parfois dans l’esprit comme une chose vivace et portée d’époque en époque comme un présent qui est sa demeure même. Ils ne sont datés que pour mémoire, mais c’est sans importance, car en vérité ils sont d’hier, ils sont d’aujourd’hui. Ils sont. Non seulement comme objets matériels ayant subsisté, ce qui est commun à la matière, mais comme événements. Davantage encore : comme pointes vivantes perçant jusqu’à ce jour le moment du présent et pénétrant déjà le temps qui viendra […] (*DR*, 92-93)

La référence à Saint-Hilaire et à ses environs n’est sans doute pas innocente : la qualité de ces dessins, que Vadeboncoeur ne cesse de déprécier, est en quelque sorte rachetée par leur sujet, qui inspira aussi les grands Ozias Leduc et Paul-Émile Borduas. Certes, Vadeboncoeur dit que les sujets n’ont aucune importance dans le dessin. Il est vrai, aussi, que l’amateur qui peint la cathédrale de Rouen ne devient pas Monet. Pourtant, les pommiers de Saint-Hilaire ne sont jamais que de simples pommiers : ils sont encore et toujours *Les pommes vertes* d’Ozias Leduc, *L’arbre de la vie* ou *La nature morte aux pommes* de Paul-Émile Borduas. Vadeboncoeur souligne la banalité du paysage, mais prend pourtant soin de le situer. Il s’inscrit dans une tradition picturale qui rehausse son acte d’amateur. Ainsi le pommier dessiné, comme tout dessin, « sort sans détour et inopinément de la matrice originelle » (*DR*, 98), mais aussi d’une tradition d’ici, qu’il ne faudrait pas occulter à force d’envisager l’étendue illimitée de l’art. Le sujet, même s’il vaut à cause de la transfiguration qu’opère le dessin, a aussi une certaine importance. Devant ce paysage, Vadeboncoeur refait le geste de grands peintres du cru.

Les dessins que l'essayiste a réalisés au fil des années ne constituent pas seulement une trace de l'origine et une inscription, même partielle et indirecte, dans une tradition d'ici : ils constituent aussi un chemin parallèle à sa vie. Vadeboncoeur le dit bien : « Par ses dessins, parsemés le long d'une vie, celui qui les a faits remontera celle-ci par un autre chemin, plus proche de l'indicible. » (*DR*, 99) On se souviendra du grand nombre de remontées initiées par l'essayiste au cours des années 1970. Cette fois-ci, il ne s'agit plus de culbuter une époque pour raviver les promesses d'une autre : il s'agit de reconsidérer sa propre vie, d'intérioriser cette ligne du risque temporelle que l'essayiste a tracée pour sa communauté et pour la culture occidentale. Il s'agit de prendre un autre chemin. Un chemin qui traverse l'espace de l'art, bien sûr, mais qui ne donne pas pour autant accès à l'indicible. Il s'en approche, c'est tout. L'essayiste ne peut parler de cet espace que par le truchement de signes qui sont des représentations de cette réalité parfaite. C'est l'analogie qui prévaut, comme l'essayiste le souligne lui-même. Par exemple, dans *Un amour libre*, le narrateur avertit son lecteur que si la vie ne sait remonter par elle-même le cours vers sa source primordiale, il le fera pour elle, « *analogiquement*, poétiquement » (*AL*, 49, nous soulignons). À propos du dessin, l'essayiste écrira dans *Les deux royaumes* : « Puisqu'il s'agit *analogiquement* de magie, ainsi la planchette magique, interrogée, forme des réponses involontaires et imprévisibles, que personne n'avait d'abord dans l'intention. » (*DR*, 94-95, nous soulignons). Dans le même essai, il rappelle que le signe – le dessin – représente mais n'est pas ce qui est représenté, « il est autre chose, il est *analogique* » (*DR*, 102, nous soulignons). Bref, il y a toujours un espace, jamais comblé, entre le dessin et l'Être qu'il permet d'entrevoir; les rapports entre l'un et l'autre tiennent, comme toute analogie, d'une ressemblance. S'il

veut dessiner pour découvrir l'espace de l'art, l'essayiste ne peut le faire que de manière oblique, indirecte.

Dans le même ordre d'idées, une remarque de l'essayiste, au détour d'une page des *Deux royaumes*, pointe une faille qui s'agrandira quelques années plus tard et qui, dans *Le pas de l'aventurier*, révélera les limites de l'art : « Il dépend de nous, jusqu'à un certain point, que cette vie parallèle, que nous accompagnons dans le concret assez misérablement, puisse finir par se réverbérer sur celle que nous menons d'évidence. Mais cela est très délicat. » (*DR*, 105) L'essayiste ne va pas au bout de son idée; il ne s'aventure pas plus loin. La projection dans le concret de la vie parallèle, plus proche que jamais de cet espace idéal que l'essayiste cherche pour lui-même, pour sa communauté et pour la culture occidentale, ne va pas de soi, c'est le moins qu'on puisse dire. On pressent déjà une résistance chez celui qui a, deux décennies plus tôt, dénoncé farouchement l'irréalisme et l'idéalisme de sa culture. Même s'ils sont proches de l'indicible, l'art et l'enfance peuvent-ils finir par être des miroirs aux alouettes, éloignant du réel et se perdant dans un jeu infini de représentations? L'expérience est-elle toujours concrète?

Ces limites de l'art n'apparaissent pas plus clairement dans *L'absence*, essai publié quelques années après *Les deux royaumes*. Tandis que le narrateur s'adresse à un « vous » aimé dont il a réalisé un portrait, rien ne bouge dans l'appréciation qu'il a des pouvoirs pour ainsi dire surnaturels du dessin. C'est tout l'amour pour cette personne qui y est comme saisi, mieux compris, amplifié par les lignes qui disent *ontologiquement* l'être aimé. Encore une fois, le dessin ne fige pas le passé mais le projette vers l'avenir :

> Si j'essayais de vous dire, par exemple, que ce portrait m'apparaissait comme votre empreinte morale, que vous y auriez laissée sans vous en rendre compte et qui ne serait pas inerte comme le sont d'ordinaire les empreintes, comprendriez-vous que celle-là présentait de vous non seulement un souvenir mais quelque chose d'un avenir même? (*A*, 16)

Dans un autre chapitre de l'essai, judicieusement appelé « L'antichambre », le dessin est encore une fois tout près de l'insondable, sans pour autant l'atteindre, même si on peut y puiser des forces pour la « vie réelle » :

> Par l'œuvre, si vous pouvez y entrer – ce qui n'est pas toujours possible –, vous vous engagez dans des espaces *entièrement propices*. Le fait est exorbitant de notre condition évidente. C'est comme si l'objet n'obéissait plus aux mêmes lois que dans la vie réelle. Dans le dessin dont je fais ici le point d'appui de réflexions susceptibles de s'appliquer à l'art en général, je circulais incomparablement plus libre que dans mon existence; plus libre et comme porté par la constance qui s'y trouvait. La grande différence, c'est que le bonheur qu'il y a dans une œuvre d'art n'est pas menacé. Par conséquent il soutient. Ce bonheur semble emprunter à la permanence de l'être son assurance étrange. Il l'emprunte et peu importe avec quelle abondance : un rien de cet état suffit, vu ce qu'il paraît garantir. Une profondeur est en cause dans une expérience pareille et ce n'est pas la profondeur supposée du spectateur; c'est celle, seulement pressentie, que nous connaîtrions couramment dans notre vie si nous étions situés à un autre niveau des degrés de l'existence. (*A*, 24)

De nouveau, le conditionnel à la toute fin du passage est une sorte de cran d'arrêt : le passage de ces « espaces *entièrement propices* » (pourquoi Vadeboncoeur souligne-t-il ces mots?) à la « vie réelle » ne peut être définitif, si tant est qu'il soit seulement possible – comme le prévient la parenthèse au début de l'extrait. À cela, il faut ajouter quelques indices d'incertitude qui se dégagent du passage : « si vous pouvez y entrer… »; « C'est comme si…. »; « comme porté par la constance… »; « ce qu'il paraît garantir ». Que peut-on fonder sur un tel espace, dont la stabilité est certes d'un grand secours pour l'essayiste qui ne semble pas pour autant s'y installer à demeure?

Dans *Essais inactuels*, paru deux ans après *L'absence*, c'est au contact de la pierre que se révèlent les pouvoirs du dessin[106] ou de la gravure, tandis que l'essayiste y trace un

[106] « Tout, dans ma pierre gravée et mon personnage, était devenu plus relatif et fondant l'un vers l'autre : la vie et la mort; la fierté et la soumission; l'impassibilité et l'attention toute sensible; l'infini et le présent;

jeune visage masculin, « occupation tout à fait insolite dans [s]on cas » (*EI*, 99). Revoilà convoqué le temps minéral, le temps des pierres qui était déjà celui des premiers dessins de Gabriel Filion : « On ne peut s'attaquer à [la pierre] sans rencontrer une résistance qui impose l'idée que cette matière est indéniablement de l'être. » (*EI*, 99) La matière et l'être : deux mots, dont la charge philosophique est lourde, sont associés ici, à l'encontre de la tradition platonicienne qui relie bien plutôt l'être avec l'idée ou avec le monde suprasensible. Ici, l'être est en bas, dans la roche qui est éternelle. Faut-il y voir un autre indice du caractère résolument concret de l'expérience artistique, qui est tout le contraire d'une échappée transcendantale? Vadeboncoeur insiste :

> La mémoire du roc, la pensée du roc, reçoivent toute mémoire, toute pensée. Sa capacité de contenir et de porter est sans limite. Mais l'art est à cet égard comme le roc : de toutes choses il peut faire son propre roc, alors radicalement méconnaissables, ces choses, changées de sens, transformées au plus haut point. Il est hauteur. Il ne cesse de l'être que lorsqu'on le trahit. (*EI*, 112)

Cette « mémoire du roc » n'est pas sans rappeler les poèmes de Fernand Dumont et ceux de Gaston Miron. Du sociologue, ne donnons comme exemple que ces deux vers de *Parler de septembre* (1970) : La pierre est là comme un secret facile/Qui cause avec l'absolu[107] ». Dans toute sa poésie, on retrouve ce souci de ne jamais « s'en tirer par le haut, de s'évader par la toiture en quelque sorte[108] ». Dumont fait œuvre à même le sol, à partir des richesses qui y sont enfouies. Ce souci est partagé par Gaston Miron, comme le souligne justement Yvon Rivard :

> Toutes les conditions sont donc réunies pour que le désir de beauté dont se nourrissait la littérature, que le désir d'unité dont procédait le désir métaphysique échappe au mensonge et à la fixité des formes, ramène la

---

l'énigme et la confidence; la distance métaphysique, et la vie au contraire toute proche et s'écoulant selon sa pente. Tout cela se mêlait, s'étendait ensemble vers la vie visible et pleine de précarité. » (*EI*, 114)

[107] F. Dumont, « Douleur sans ride et pente blanche aussi… », *La part de l'ombre*, p. 100, v. 11-12.

[108] *Idem*, *Le témoin de l'homme*, p. 304. Voir notre étude « La poésie comme un herbier », p. 296-297.

> pensée dans les roches, ramène le poète au sol, et même dans le sol. […][I]l faut que le poète, s'il veut réintégrer le pays natal, disparaisse dans le sol natal; pour que la métaphysique ne soit plus une fuite, mais la découverte de la lumière qui est au sein même de la terre, elle doit affronter « le noir analphabète »[109].

La description de Rivard pourrait tout aussi bien s'attacher à l'art essayistique de Pierre Vadeboncoeur[110], du moins à sa volonté d'éviter les mensonges de l'idéalisme. Ceux-ci, ainsi que les limites de l'art, apparaissent de plus en plus clairement dans l'œuvre de l'essayiste. En ce sens, le choix de la pierre comme support de l'œuvre n'est pas sans intérêt. Se profile, dans ce passage, une différence qui fissure le domaine ontologiquement plein de l'art : « La gravure ne présente aucune sorte de supériorité ou progrès par rapport au dessin. C'est aussi une écriture. Mais il y a, dans celle-ci, un signe extérieur additionnel de progrès vers l'être, rien qu'un signe, d'ailleurs. L'art ne sera jamais que signes. Cette loi est infrangible. » (*EI*, 101) À lire les nombreux essais que Vadeboncoeur consacre à l'art, il semble que les différentes manifestations de l'art se valent, en autant que l'expérience concrète de l'absolu se réalise. Pourtant, dans ce cas, le signe minéral « suggère mieux l'exploration de l'être » (*EI*, 102), comme s'il donnait une chance supplémentaire à l'expérience artistique de réussir, comme si celle-ci n'était pas, en définitive, absolue et suffisante. Se peut-il qu'une sorte de déficit ontologique guette l'expérience artistique? Aussi, si l'art n'aborde que de manière analogique la Présence – l'essayiste ne souhaite pas, malgré la majuscule, préciser l'identité de ce que certains nommeraient « Dieu »[111] –, l'essai qui traite de l'expérience d'un artiste ou de la

---

[109] Y. Rivard, *Personne n'est une île*, p. 106-107.

[110] Dans un hommage à son ami disparu, Yvon Rivard le rapproche de Miron sur ce thème de la richesse d'en bas: « Ces racines, Vadeboncoeur va les chercher non seulement dans notre histoire, mais surtout dans toute civilisation qui s'appuie sur l'infini, car il croyait, comme son grand ami Miron, que "*l'éternité aussi a des racines*". » *Idem*, « Vadeboncoeur : Il n'y a qu'un royaume ».

[111] « N'accolez pas le nom d'une Personne sur cette Présence, celui de Dieu par exemple. Sans l'exclure, dois-je souligner que rien ne m'autoriserait moi-même à mettre un nom ici? Et que j'expérimente

contemplation d'une œuvre d'art n'introduit-il pas un second degré de représentation, comme si cette œuvre littéraire devenait la représentation d'une représentation? Nous le verrons un peu plus loin : au cours des années 1980, l'essayiste remettra en question les capacités de son art et cherchera à écrire des romans. Peut-on comprendre ces doutes, qui vont bien au-delà de simples réflexions sur le genre, sous cet angle?

La question mérite d'être posée, surtout lorsqu'on lit « Notes sur le baratin », texte qui constitue l'un des derniers chapitres de *Vivement un autre siècle!* Dans un premier temps, le propos n'étonnera guère le lecteur de Vadeboncoeur : l'homme dénonce ces critiques patentés dont les théories toutes faites ont fini par infléchir l'art, plus diffus que jamais. Mais l'expérience personnelle qui sert d'introduction ne va pas sans ébranler certaines certitudes :

> J'étais tout jeune encore et j'avais écrit deux ou trois articles sur des dessins d'un ami mieux doué pour la peinture. À regarder ceux-ci avec insistance, j'y avais découvert des choses qui m'avaient fait tenir sur eux un langage qui, par l'extérieur en somme, sauvait mais à tort ces dessins par sa propre forme, par sa propre invention, et surtout par son affirmation et ses idées fermement dessinées. Le commentaire, peut-être perspicace mais outré et emporté par le discours, communiquait à ces dessins une existence qu'ils n'avaient pas réellement. (*VS*, 273)

Il n'y a pas vraiment de doute sur l'identité de l'« ami mieux doué pour la peinture » : il s'agit de Gabriel Filion. Ainsi, les idées phares que Vadeboncoeur énonçait déjà en 1949 et que l'on retrouvera un peu partout dans ses essais, surtout à partir des années 1970, auraient conféré *à tort* aux dessins de l'ami une « existence qu'ils n'avaient pas réellement ». Le dessin, dont les traits sont les traces d'un autre monde, peu importe leur qualité – l'essayiste ne cesse de rappeler que ses dessins n'ont aucune valeur –, a été, du

---

seulement? Et que l'on ignore où l'on est quand on se trouve dans ces régions à prestiges? Et qu'il n'y a d'ailleurs aucun moyen de le savoir? » (*EI*, 106) Il faudra revenir, en conclusion, sur l'identité de cette Présence et sur ses rapports avec le processus de laïcisation à l'œuvre chez Pierre Vadeboncoeur depuis les cinquante dernières années.

moins dans le cas de Gabriel Filion, surestimé. On pourrait tout aussi bien parler de fausse représentation. Pierre Vadeboncoeur accuse.

Les limites de l'art : « Proche, mais virtuellement seulement »

Dans son plus récent essai, *La littérature est inutile*, Gilles Marcotte note :

> Nous avons pu croire, en lisant les livres précédents de Pierre Vadeboncoeur, qu'entre l'art et l'absolu le don était réciproque. Or voici que dans une sorte de désarroi il découvre par l'œuvre de Rimbaud qu'une « faille » se trouve là, entre vérité et littérature, qu'il n'avait pas imaginée. Tous n'en sont pas victimes, et curieusement, et malgré son impitoyable analyse, Vadeboncoeur en exempte son ami Gaston Miron. Il ne cesse pourtant, dans son ouvrage, de démontrer par l'exemple de l'auteur d'*Une saison en enfer* que la littérature – depuis Rimbaud, ou à cause de Rimbaud? – est devenue « attaquable ». « L'art, dit-il, n'est pas au faîte. Une supériorité peut encore le dominer[112]. »

Le pas de l'aventurier, que l'essayiste consacre à l'œuvre de Rimbaud et aux conséquences de sa célèbre phrase (« Je ne m'occupe plus de *ça* »), élargit en effet cette faille que nous avons déjà relevée, çà et là, dans ses essais des années 1980. Cette fois, il n'y a rien pour masquer la supercherie que peuvent engendrer les prétentions de la littérature. Pour témoigner de cette fraude, une thématique judiciaire – aussi relevée par Marcotte – court tout au long du petit essai : l'essayiste y parle d'un Rimbaud qui demande à l'art « des comptes au tribunal de la vérité même, qui est aussi le tribunal de l'être » (*PA*, 15); d'un « procès » qui a « été intenté par l'aventurier Rimbaud » (*PA*, 21); d'une « dénonciation de l'art » (*PA*, 13); de l'art qui, « bon gré, mal gré, devra comparaître »; du « juge Rimbaud » qui « ne peut être récusé » car il « connaît le fond du procès » (*PA*, 13). Rimbaud, et l'essayiste à travers la figure du poète déserteur, accusent l'art de fausse représentation : fausse parce qu'il prétend être et offrir quelque chose qu'il n'est pas et qu'il n'a pas; fausse, aussi, parce qu'il introduit l'artiste et celui qui vit

[112] G. Marcotte, *La littérature est inutile*, p. 71.

l'expérience de l'art dans un règne des apparences qui éloigne du réel, de la « vraie vie » (*PA*, 12). Vadeboncoeur le dit haut et fort :

> On a beau faire : si lié que l'art soit à ce qui, du fond des choses, en un sens justifie l'art, rien n'empêche pour employer une figure de Cocteau, que ce miroir, qui promettait tout et d'une certaine manière l'offrait, se rompe, et la réalité n'est plus là. Si l'on insiste, si l'on traverse les apparences, si l'on exige, on voit bien qu'au-delà, dans le ciel littéraire, c'est le vide. Il n'y a pas d'autre vide que le vide métaphysique, mais s'il y a ce vide quelque part, il est total. En littérature, à la limite, on se trouve devant rien sous un luxe de prestiges. Les suprêmes raisons existent, mais elles n'appartiennent pas à la littérature. Celle-ci, bien qu'elle les évoque, ne saurait tenir lieu d'elles, ni prétendre se parer de leur infini en son nom propre. Or elle le prétend. (*PA*, 15)

À tout prendre, Pierre Vadeboncoeur va au bout, dans ce passage, d'une des pensées que nous avons cru voir ressurgir dans son œuvre au cours des années 1970 : celle du Jacques Maritain d'*Art et scolastique*. Si le philosophe néothomiste rappelle que l'art prépare à la contemplation, voire à la sainteté, il n'est en fait qu'un palier avant l'Être. L'art est une sorte d'entre-deux ou, pour reprendre la formule de *L'absence*, une « antichambre ». Ni dehors, ni dedans : il se pourrait bien que l'art rate, de chaque côté, le réel. Vers l'intérieur, d'abord : « la réalité suprême » comme plénitude ontologique et comme perfection de l'Être n'est pas atteignable mais seulement « frôlé » (*PA*, 26). Vers l'extérieur, ensuite : l'art finit par manquer la « réalité immédiate » (*PA*, 26). Celui qui commente ainsi la désertion de Rimbaud et sa volonté d'embrasser la « vraie vie » (*PA*, 12) dénonçait, hier encore, les affres de l'irréalisme et de l'idéalisme désincarné. L'homme n'a rien oublié :

> Tout se passe comme si un leurre, le leurre de l'art, avait été remplacé par un autre, bien différent, nullement idéaliste, le leurre du commerce, de l'exploration, de l'exil, des contrées sauvages, de la « vraie vie », de l'existence brute. Ce leurre représentait, véritable progrès malgré tout, l'authenticité. La quête de Rimbaud n'était plus orientée vers je ne sais quel mystère, mais au contraire, délibérément, vers le réel même,

> matériel, de premier degré et qui par définition ne peut être que ce qu'il est. (*PA*, 12)

Une phrase surprend dans ce passage : « Ce leurre représentait, véritable progrès malgré tout, l'authenticité. » Renoncer à *ça* est un progrès par rapport à quoi? À l'écriture de poèmes? Aux prétentions et à la fausse représentation de la littérature? À l'art tout court? Pourtant, l'essayiste y croit toujours, malgré le risque de supercherie : « Les bonnes raisons pour l'art ne manquent certes pas, d'ailleurs, et elles me tiennent pour ma part depuis toujours. » (*PA*, 14) Qu'est-ce qui permet de rédimer l'art?

À cette question cruciale, Vadeboncoeur donne une réponse simple et naïve : la « qualité du coeur » (*PA*, 51) qui trouve son expression et sa vérité dans l'art. Bien que cela soit tout à fait contestable[113], Vadeboncoeur départage ainsi les poètes : Verlaine et Miron ont du coeur, mais pas Rimbaud, incapable de trouver à sa source un amour qu'il pourrait magnifier et amplifier aux dimensions de sa poésie. L'essayiste écrit :

> L'amour ne s'est pas vraiment offert à ce poète, ne lui a pas beaucoup donné de son propre infini. […] Il ne lui a pas communiqué sa raison suffisante, son absolu. Rimbaud ne se répandrait pas dans l'amour, ni dans ce qui, en lettres, non seulement exprime celui-ci mais le continue, l'accomplit et ainsi tient l'artiste dans son pouvoir et dans la parfaite légitimité d'une vérité. (*PA*, 55)

L'amour est donc un but plus élevé que l'art. On retrouve une telle idée chez Jacques Lavigne (l'art et la science « sont dominées [*sic*] par un grand idéal qui est en même temps celui de la société : l'amour des autres[114] »), mais aussi et surtout chez Jacques Maritain, qui écrivait dans *Art et scolastique* : « La qualité de l'œuvre est ici le rejaillissement de l'amour dont elle procède, et qui meut la vertu d'art comme un

---

[113] On pourrait bien sûr remettre en question la soi-disant pauvreté du coeur chez le poète déserteur. Comme le rappelait justement Antoine Boisclair dans un compte rendu paru dans *Contre-jour*, « [q]ue penser […] des poèmes dans lesquels Rimbaud témoigne d'une réelle tendresse ("Rêvé pour l'hiver") ou d'une vraie compassion ("Les étrennes des orphelins") »? A. Boisclair, « Deux Rimbaud », p. 179.

[114] J. Lavigne, *L'inquiétude humaine*, p. 169.

instrument[115]. » Nul doute que Pierre Vadeboncoeur s'inscrit dans son sillage. Nul doute, aussi, qu'il vient de sauver sa mise.

L'amour tel un angle mort de l'art

Comme l'art et l'enfance, le sentiment amoureux réconcilie les termes de la dialectique. Il semble pourtant plus élevé que l'art, lui donnant une raison d'être et le sauvant d'une accusation de fausse représentation. Thème majeur de son écriture[116], Vadeboncoeur s'y est surtout attaché depuis les années 1980, notamment dans des essais résolument classiques comme *L'absence, Essai sur une pensée heureuse* et *Le bonheur excessif*. Il écrit, dans ce dernier essai : « L'amour a déjà une histoire et une vie constituée. Il vit le présent, le passé et l'avenir dans un temps rassemblé. » (*BE*, 91) Ou encore : « Pour un certain laps de temps, l'amour éternise un bonheur, un fait, une surprise. Il les fixe dans un état préservé de la succession. » (*BE*, 99) Comme le dessin ou le regard de l'enfant, le temps de l'amour ouvre un espace qui donne du temps à celui qui aime :

> [L'amoureux] manque de temps pour penser à son amour. Il en demande. Il veut beaucoup de temps pour séjourner avec ce qui, en lui, est plus ou moins perpétué. Il cherche à étendre sur une durée de temps ce qui dans une large mesure en est affranchi par ailleurs. Il veut vivre, selon le déroulement du temps tel souvenir fixe, telle impression qui ne change pas, tel désir qui se maintient, tel épisode terminé, tel instant disparu. Il se retire en lui-même, où il retrouve ces causes de plaisir, *arrêtées mais actives*. Il les confie à de longs moments de temps véritable à la faveur desquels elles agiront à nouveau comme si elles commençaient seulement. (*BE*, 103-104, nous soulignons)

[115] J. Maritain, *Art et scolastique*, p. 99.
[116] Reconnaissant aussi cette importance, Paul-Émile Roy consacre à l'amour un chapitre de son étude sur Vadeboncoeur, voir « L'amour ou le bonheur suprême », dans *Pierre Vadeboncoeur. Un homme attentif*, p. 139-146.

La question doit tout de même être posée : cette expérience amoureuse et son ouverture vertigineuse sur un présent non duratif sont-elles vraiment durables? Quelle est leur portée dans ce qu'il convient de qualifier encore de « vraie vie » (*PA*, 12)? Il faut citer en entier cet aphorisme d'un moraliste amoureux, qui se croit différent de ses semblables[117] :

> L'amour, dans sa force, est ailleurs, il est déjà céleste, il semble échapper à toutes choses. La supériorité dont je parle est peut-être métaphysique. L'amour effectuerait un passage provisoire mais réel dans ce qui serait une autre existence, indépendante de la première, non régie par les mêmes lois, affranchie. Il serait déjà partiellement mais authentiquement dans cette existence-là, soustrait au mal, sans passé, sans mémoire, sauf la sienne, sans connaissances. L'attribut que nous lui connaissons bien, à savoir son apparence d'éternité, ne serait pas entièrement une illusion mais au contraire le signe sensible d'une autre réalité. (*BE*, 134-135)

On ne peut manquer de relever de nouveau la présence du conditionnel, temps de verbe approprié pour une expérience que l'essayiste ne peut que deviner, comme on a découvert Pluton à l'aide d'un « calcul aveugle » (*DH*, 4), disait-il dans *La dernière heure et la première.* Il y a une distance infranchissable entre le lieu de l'amour, qui ne se décline qu'au conditionnel, et la vie de celui qui le vit; « [l']amour se situe en marge de la généralité de l'existence, au-dessus, ailleurs », « [il] en est essentiellement séparé » (*BE*, 27). Ce temps extraordinaire, qui dénoue les tensions entre le passé, le présent et l'avenir en rompant la ligne du temps, ne fait pas dérailler le cours normal des choses. Dans la conclusion du *Bonheur excessif*, le moraliste a quelque chose du stoïcien : « Si l'individu continue de songer à la réalité qui nous condamne, eh bien, même alors, l'amour confère une sorte d'éminence par rapport au malheur et notamment au malheur de mourir. » Ou encore :

---

[117] « Être en proie au bonheur! Je ne crois pas avoir jamais lu de texte de moraliste sur un pareil sentiment ni surtout sur son caractère différent et particulier. » (*BE*, 13)

> il ne change finalement rien à l'ordre du monde et il ne se le dissimule pas : ni la mort, ni sa hantise ne cèdent. Mais il produit encore un prodige, un dernier : même s'il ne fait pas échec à la fatalité et même s'il le sait bien, alors le simple fait qu'il existe s'oppose avec un certain avantage, dans la conscience, à l'idée que tout devra finir, *y compris lui*. (*BE*, 142)

Le temps de l'amour, encoche dans le cours des jours, n'est pas une fuite : il constitue une source d'espoir intarissable pour celui qui décide d'affronter le passage du temps, la vie construite sur une série de dialectiques – la fixité et le mouvement, l'origine et l'utopie, la tradition et la modernité. La synthèse de ces dialectiques, aperçue à travers l'enfance, l'art et le sentiment amoureux, est une étoile qui guide et qui donne espoir mais qu'on ne saurait s'approprier. Le temps long, capable d'unir la source originelle et l'avenir, sera toujours un temps parallèle, poétique, analogique.

Nous croyons qu'au-delà des dénonciations de la modernité exacerbée et des affres de l'incroyance et de l'inculture, se développe, depuis *Essai sur une pensée heureuse* jusqu'à *La clef de voûte*, une sorte d'acceptation sereine de la frontière entre le cours normal des jours, dans lequel évolue l'essayiste, et le cours extratemporel de l'art, de l'enfance et l'amour. En témoigne, notamment, le choix des armes. En effet, au cours des années 1980 et 1990, de *L'absence* au *Bonheur excessif*, le genre de l'essai a été « mis à l'épreuve » (Aurélie Plaisance) par Vadeboncoeur, qui doutait de ses moyens[118]. On lira en ce sens la préface d'*Essai sur une pensée heureuse* et l'avant-propos du *Bonheur excessif*. Dans les deux cas, l'écrivain, désirant mieux comprendre et mieux saisir le sentiment amoureux, dit avoir besoin du secours de la fiction, du roman. On connaît les qualités que Vadeboncoeur confère, dans *Les deux royaumes*, au genre : par le truchement

[118] Aurélie Plaisance montre cependant que Vadeboncoeur, malgré son « aveu des insuffisances de l'essai », « ne cesse, dans *L'absence*, de souligner, au contraire, les extraordinaires possibilités de l'essai ». A. Plaisance, « La mise à l'épreuve des formes littéraires… », p. 97.

du roman, l'amour « atteint éternellement son existence, quelle que soit la suite du récit », tandis « qu'ici-bas aucun règne n'arrive » (*DR*, 68). Comme s'il voulait atteindre cette plénitude de l'amour, l'essayiste intègre des traces d'un roman jamais achevé dans les deux essais.

Ses raisons qui expliquent le recours à la fiction et au genre romanesque étonnent et donnent l'impression d'un autre revirement idéel ou artistique. En effet, on se souviendra qu'à la différence de beaucoup de collaborateurs de *Cité libre*, écrivant volontiers ce que Marc Angenot nommait des essais cognitifs, Vadeboncoeur avait fait le choix de l'essai, misant ainsi « sur la magie des mots, lesquels se parlent ou s'entreparlent indéfiniment[119] », pour dénoncer l'irréalisme de sa culture. Trente-cinq ans plus tard, dans *Essai sur une pensée heureuse*, il semble que l'essai soit au contraire associé à l'idéalisme, comme si ce genre littéraire n'était pas adapté aux sentiments humains, à ce qui grouille sur le sol, à ce que nous pourrions appeler, à la suite de l'essayiste, la « pensée du roc » (*EI*, 112). Vadeboncoeur écrit : « L'essai est un genre relativement inefficace, en un sens. C'est un assez pauvre instrument pour certains usages, parce que trop abstrait ou parce que séparé de la vie comme par définition. » (*EPH*, 11) Dans la même veine, l'essayiste rappelle dans *Le bonheur excessif* qu'il a encore une fois « inoculé » des éléments romanesques dans l'essai, genre qu'il associe à l'examen et à l'analyse (voir *BH*, 7-8).

Malgré cette tentation du roman[120], Pierre Vadeboncoeur ne semble pouvoir écrire autre chose que des essais. Il ne peut aller plus loin que la formule hybride d'*Essai sur une pensée heureuse* et du *Bonheur excessif*. L'homme ne peut expliquer les raisons de

[119] R. Vigneault, « Essayistes d'une cité (plus inquiète que) libre », p. 533.
[120] Aurélie Plaisance analyse finement cette tentation du roman à l'œuvre dans *L'absence*, voir « La mise à l'épreuve des formes littéraires… », p. 41-63.

cette incapacité autrement que par un état de fait : « m'engager dans cet art est une erreur : je ne suis pas un romancier » (*EPH*, 11); « je […] généraliserais volontiers l'emploi [du procédé romanesque] si ce n'était de ma propension à retomber dans l'examen, qui n'est pas mon domaine préféré mais seulement celui qui m'est le plus naturel » (*BE*, 7-8). Il ne peut écrire que des essais, « comme le veut la limitation qui est la [s]ienne » (*EPH*, 12). Cela ne relève pas de ses choix mais de considérations qui lui sont extérieures et qui se jouent de lui. Comme le non-poème de Miron, faudrait-il parler du non-roman de Vadeboncoeur? L'empêchement est-il autant culturel que personnel?

En fait, ce n'est pas tant l'écriture du roman qui pose problème que son inachèvement, accepté difficilement, voire violemment par Vadeboncoeur – il va jusqu'à détruire son « écrit » (*EPH*, 12). L'écrivain cite pourtant des passages de ce roman inachevé, encadrés la plupart du temps par des guillemets, un peu comme s'il renvoyait à un texte qui existait, quelque part, en entier. Cela nous rappelle ces mots de Jean Larose, tirés de son ouvrage *Le mythe de Nelligan*, qui n'ont certes pas de rapports directs avec l'empêchement de l'essayiste, mais qui décrivent un climat plus canadien-français que québécois :

> Ainsi, certains Québécois se précipitent, de l'insuffisance à l'anticipation de la puissance, et triomphent (quoique plus difficilement depuis le fiasco référendaire) – comme un écrivain qui savoure le texte de sa première page et que la gloire littéraire, dont il s'enivre d'avance, empêche d'écrire la suite de son livre. Consommer glorieusement la *représentation* d'un réel qu'on n'a pas encore produit, et ainsi s'en interdire la *production*? Cela pourrait bien être, pour le Québécois, une manière de demeurer plus que jamais « Canadien français[121] ».

Il n'est pas impossible que Vadeboncoeur ait figé devant le roman *qui se fait*. Il se serait alors contenté d'une représentation du réel – le roman qui n'existe que par quelques

[121] J. Larose, *Le mythe de Nelligan*, p. 12.

traces; l'essai, fait d'examens et d'analyses, qui englobe et qui pérore sur le roman non-écrit. Il ne serait pas allé jusqu'au bout, vers cette synthèse temporelle du roman qui, « [p]ar le traitement de l'éphémère, […] fixe le fuyant éternel » (*DR*, 71). Il serait plutôt retourné vers l'essai, comme si le « discours tenait lieu de réel[122] », comme s'il préférait encore une fois la représentation de la représentation. Il retombe ainsi dans le temps normal et retrouve toutes ces tensions dialectiques : le fuyant et l'éternel, l'essence et l'accident, le passé, le présent et l'avenir. Comment expliquer ce choix ou, si l'on s'en tient aux propos de l'essayiste, cet état de fait?

Rappelons les circonstances : Vadeboncoeur est un moderne jamais quitte envers son passé, condamné à être anachronique afin de saper les bases de la modernité. Il dit bien dans *La clef de voûte* : « Une sorte d'astronomie mystique, antique, inattendue dans la modernité et néanmoins la même depuis toujours, nous restitue l'incommensurable. » (*CV*, 160) Chantre du Québec moderne au début des années 1960, Vadeboncoeur demeure à plusieurs égards un Canadien français tant son discours est ancré dans une pensée qui a ses origines dans les années 1930 et 1940. Sa volonté de dégager une nouvelle temporalité et de donner du temps et de l'espace à sa personne ainsi que sa culture ne lui permettent pas de fuir dans l'art, l'enfance ou même le sentiment amoureux : ceux-ci, demeurant sans cesse dans un domaine parallèle et poétique, deviennent plutôt des sources d'espoir qui guideront ses mouvements. Qu'en est-il du roman? Il sait bien, *Le pas de l'aventurier* en témoigne éloquemment, que la littérature – y compris le roman – promet plus que ce qu'elle peut donner, que sa propre tentation du roman répond en fait à ce chant des sirènes. Il peut entrevoir l'Être mais l'art, réconciliateur, sera toujours un monde nouveau, parallèle et hétérogène. Vadeboncoeur

[122] *Ibidem*.

reconnaît la frontière. De ce côté-ci de cette dernière, il ne peut échapper aux différentes relations dialectiques que nous avons identifiées jusqu'ici et dont il a pris pleinement conscience au cours des années 1970. Il ne trouvera pas la synthèse mais en gardera l'espoir. Ainsi rendra-t-il féconds les défis liés aux rapports entre la tradition et la révolution, entre la fixité et le mouvement, entre le passé, le présent et l'avenir. L'essai est le lieu tout désigné pour ce faire.

Après *Le bonheur excessif,* comme s'il avait changé d'avis sur le caractère abstrait de ce genre et qu'il avait renoncé au roman, l'essai n'est plus une limitation. Dans la conclusion de *La clef de voûte*, qui est sa dernière œuvre, Vadeboncoeur considère l'essai, qui n'a plus rien d'abstrait (voir *CV*, 158), comme une œuvre d'art. Et comme toute œuvre d'art, l'essai effectue une sortie du temps ordinaire : devenu objet artistique, il « contredit d'emblée le reste du réel » (*CV*, 155), permet le passage du « monde des choses » au « monde de l'être » (*CV*, 162) et « soutient le monde par son éternité, par sa consistance inaltérable » (*CV*, 155). On peut se demander si l'essayiste ne se laisse pas prendre de nouveau par la fausse représentation de l'art. Que signifie cette dernière sortie du temps? Est-ce une fuite ultime? En tout cas, de tels propos cherchent à parer toutes les attaques éventuelles contre les idées qu'il véhicule dans ses essais : « Je regrette parfois que des critiques s'appesantissent sur mes idées, sur la discussion, plutôt que de parler aussi du style, de l'écrit lui-même en tant que création. » (*CV*, 154) Vadeboncoeur donne en quelque sorte raison à François Ricard qui, on s'en souviendra, ne voyait que peu d'intérêt dans les idées véhiculées par l'essai et qui préférait s'attacher à sa forme et au drame sous-jacent.

L'œuvre d'art ne peut être discutée, et l'essai n'échappe pas à cette règle : « Elle oppose son fait, elle ne s'en explique pas, et n'invite pas à la discussion. Un essai

littéraire aussi est donné, sans plus. Il règne, non certes par suprématie mais parce qu'il est naturellement irréductible » (*CV*, 152). Bref, comme n'importe quel paysage de Saint-Hilaire, ses idées n'ont pas un grand intérêt. L'exemple du ready-made, sur lequel Vadeboncoeur s'arrête, montre bien que la roue de bicyclette vaut bien la Cathédrale de Rouen, une fois celles-ci transposées sur la toile.

L'essai comme un ready-made : l'image est fort intéressante. Si la matière de l'essai peut être n'importe quoi, elle n'en appartient pas moins à ce que Jean Marcel nommait le « corpus culturel[123] ». Celui-ci est sans limites, fait de dialectiques et d'apories qui ne peuvent que tirailler, voire écarteler celui qui en tire la matière de son œuvre. Voyez tous ces couples antinomiques dans cette description de la culture, que nous nous permettons de comprendre au sens large de l'outillage mental d'une société, comme le disait Fernand Dumont : « La culture est une mer toujours recommencée, conservatrice, libérale, créatrice, instable, jamais sûre, toujours constante, un monde quoi, et c'est le patrimoine de l'humanité. » (*CV*, 165) Ce monde, dont le mouvement perpétuel est sans aucun doute responsable des « errances didactiques ou dialectiques » (*CV*, 151) de l'essayiste, est « soutenu » par l'éternité de l'œuvre d'art. L'éternité de la forme; le mouvement perpétuel du sujet. Voilà une sorte de situation intermédiaire qui ne résout pas les dialectiques mais permet de les encadrer, de les contenir. L'éternité de l'essai comme œuvre d'art, qui n'est pas un fait mais une source d'espoir (Vadeboncoeur connaît les limites de l'art), organise les matériaux culturels qui sont grouillants, antinomiques,

[123] Jean-Marcel Paquette définissait l'essai comme « la forme caractérisée de l'introduction dans le discours littéraire du JE comme générateur d'une réflexion de type lyrique sur un corpus culturel agissant comme médiateur entre les tensions fragmentées de l'individualité dans sa relation à elle-même et au monde. » Jean Marcel Paquette, « Forme et fonction de l'essai dans la littérature espagnole », p. 87.

fugitifs. À la suite d'Aurélie Plaisance[124], on peut dire que s'il y a synthèse chez Pierre Vadeboncoeur, elle est inscrite d'emblée dans le genre littéraire qu'il pratique et qui donne l'espoir d'*essentialiser* l'accident, pour paraphraser et détourner Adorno.

Certes, Vadebocoeur l'a dit et redit : le paysage n'a pas d'importance. L'art passe autant par l'urinoir que par la jeune fille à la perle. Mais il peut arriver que par un effet de réciprocité, le paysage devienne éternel, comme ces pommes de Saint-Hilaire qui rappellent, depuis toujours, les toiles d'Ozias Leduc et celles de Paul-Émile Borduas. L'essayiste sait aussi cela. Il l'avait entrevu, dans *L'absence*[125].

[124] La critique oppose et réunit ici la rationalité et l'art : « Aussi, comme [François] Dumont l'indique encore, Vadeboncoeur "conteste surtout la voie aristotélicienne et scolastique du « juste milieu »". Sa dialectique "ne débouche pas sur une synthèse". La dialectique prônée par Vadeboncoeur consisterait donc à ne jamais réconcilier les contraires. Pourtant, en guise de conclusion à cette analyse, ne pourrait-on pas suggérer que l'essai, bien que s'inscrivant dans un contexte dialectique, offre une synthèse possible? En effet, l'accomplissement de l'essai en tant qu'œuvre d'art n'équivaut-elle pas à la réconciliation des contraires que sont l'art et la rationalité? » A. Plaisance, « La mise à l'épreuve des formes littéraires… », p. 98.

[125] « Toutefois, dans une œuvre figurative, il n'appartient pas à la forme peinte ou dessinée seule d'exercer cet effort d'être; malgré ce que je disais il y a un moment, le sujet réel, laissé derrière mais amené différemment sur le papier et contraint par la règne impartiale du trait, y manifeste comme par prodige sa propre résistance ou plutôt celle du fond de tout. C'est, dirait-on, sa nécessité cachée qui s'est imprimée là. Le sujet d'un dessin figuratif collabore au travail que je dis. Il ne s'évade pas entièrement pour alors laisser toute la place à une composition picturale ressemblante qui lui succéderait absolument. Il persiste, transformé par une opération étrangère à ce qui peut agir sur lui dans la nature. » (*A*, 24-25) Cet extrait est aussi cité partiellement par A. Plaisance, « La mise à l'épreuve des formes littéraires… », p. 79, qui en tire des conclusions semblables aux nôtres.

Pierre Vadeboncoeur : un itinéraire spirituel et intellectuel

Le retour au sein du neuf

Cette conclusion devait être un point d'orgue. Nous avons voulu laisser du jeu pour une pensée encore à pied-d'œuvre. Le point sera pourtant final. Le décès de Pierre Vadeboncoeur, le 11 février 2010, nous a surpris tandis que nous terminions cette réflexion sur l'inscription du passé dans l'œuvre de l'essayiste. Il nous faudra décliner au passé l'itinéraire spirituel et intellectuel de Pierre Vadeboncoeur que nous esquissons depuis le début de cette étude.

D'entrée de jeu, nous avons posé deux hypothèses pour comprendre le parcours intellectuel et artistique de Pierre Vadeboncoeur : l'essayiste n'a pas fui devant la modernité; le passé, structurant, est inscrit dans son œuvre depuis ses premiers balbutiements, et non depuis les années 1970. Ces vues, plutôt originales, ont répondu du même coup à quelques poncifs de l'histoire intellectuelle à propos des années 1950 et 1960 au Canada français. Nous avons notamment compris que la rupture nette entre la tradition et la modernité que plusieurs acteurs des années 1950 et 1960 ont reconnue et regrettée par la suite – ne pensons qu'à Fernand Dumont et à Pierre Vadeboncoeur[1] – ne constituait qu'une vérité tronquée. À l'insu de la plupart de ces acteurs, des revenants de

[1] Une citation parmi tant d'autres : « J'ai fait confiance, trop exclusivement, à l'importance d'innover; je ne soupçonnais pas le pouvoir destructeur sans comparaison plus étendu qui s'exerçait concurremment. » (*DR*, 191)

l'histoire, pour reprendre les thèses et le vocabulaire de Jean-François Hamel, sont venus briser la linéarité du temps moderne; ils ont parasité le régime moderne d'historicité (« la fascination pour l'avenir », « le coefficient d'accélération conféré au devenir » et « le rejet plus ou moins radical des expériences issues de la tradition[2] »), ont imposé leur rythme, lent, et leur stabilité de formes fixées à jamais, aussi fixes que peuvent être des étoiles mortes depuis longtemps déjà mais dont la lumière nous parvient toujours. Le régime ancien d'historicité, qui ancre « l'expérience dans une longue durée au sein de laquelle la puissance unificatrice de la tradition joue le rôle de fondement ontologique dévolu à l'éternité dans le régime chrétien[3] », a persisté sous différentes formes, malgré les discours et les appels au changement. Pour le dire simplement, une ligne du risque est encore, pour une large part, le prolongement d'une racine, fût-elle bien enfouie.

Un essayiste canadien-français comme Pierre Vadeboncoeur est dans une situation particulière : au moment où sa société fait « irruption dans la modernité » (Édouard Glissant), il doit tout assumer en même temps. Au coeur de la nouveauté, perdant ses repères, l'essayiste est entre deux régimes d'historicité. D'une part, il est tourné résolument vers l'avenir, épouse le mouvement syncopé de l'actualité. Mais, d'autre part, l'essayiste pressent les limites de telles « traditions nouvelles » (*TE*, 131), fruits pas tout à fait mûrs d'une amnésie collective et volontaire. Une intuition comme celle-ci, qui remonte à 1961, n'aura pas de suite dans les essais de Pierre Vadeboncoeur avant les années 1970 : « rompre est un acte violent, au-delà duquel il y a un risque de ne pas retrouver d'assiette » (*TE*, 129-130). Pierre Vadeboncoeur ne développera pas sa pensée à propos de la tension qui peut exister entre le passé, le présent et l'avenir, mais aménagera

[2] J.-F. Hamel, *Revenances de l'histoire*, p. 28.
[3] *Ibidem*.

tout de même l'essai et sa temporalité – l'art de jouer sur le temps – de sorte que celui-ci puisse exprimer une ambivalence entre la modernité tapageuse et le passé plus ou moins oblitéré. Ainsi, à travers des appels à une société technologique qui mettrait fin aux problèmes mondiaux les plus complexes, l'essayiste dessine et intériorise une ligne du temps universel, qu'il retraverse pour rattraper le temps perdu par sa société, encore prisonnière de l'Ancien régime en 1959 (voir *AP*, 127). Les âges finissent même par se confondre : les caractéristiques du Moyen Âge, époque « misérable » peut-on lire dans *La ligne du risque*, sont projetées sur l'époque de l'essayiste, ce dernier se hissant jusqu'à une sorte de tribunal de l'historien futur. Entre deux régimes d'historicité, dans le Canada français des années 1950, le *topos* de *l'historia magistra* se décline au futur antérieur. Ce temps de verbe incarne parfaitement le statut de l'ambivalent qu'est Pierre Vadeboncoeur. Le passé structure la pensée de l'essayiste, lui donne du recul et le promontoire stable à partir duquel il peut mieux juger sa société. En est-il parfaitement conscient? Rien n'est moins sûr, du moins pour les années 1950 et 1960. En revanche, une chose semble acquise : l'essayiste, moderne convaincu, n'est pas quitte envers son passé. Il en sera pleinement conscient à partir du milieu des années 1970.

Cette dernière décennie, que l'histoire des idées au Québec devra bientôt envisager très sérieusement, n'est certainement pas synonyme de fuite ou de couardise pour celui qui quitte l'action syndicale et qui se « réfugie » dans son foyer, comme il l'annonce dans l'introduction des *Deux royaumes*. Nous avons proposé une lecture plurielle de cette période, montrant que la nécessité d'une « "doctrine" de la durée » (*TB*, 16) y avait été motivée autant par la situation politique d'un Québec potentiellement souverain que par la situation générale de la culture occidentale. Mieux conscient des tensions entre le passé, le présent et l'avenir, inquiet devant la disparition annoncée du

fond culturel séculaire qui s'érode toujours un peu plus, Vadeboncoeur s'inspire notamment de Charles Péguy, capable d'allier la tradition et la révolution, mais aussi de « héros » comme Gaston Miron, René Lévesque et Paul-Émile Borduas. Dès lors, il entreprend de nombreuses remontées, à la fois personnelle, communautaire et universelle. Ce ne sont pas des fuites. Plus que jamais, pour envisager l'avenir, il semble nécessaire de toucher l'origine. Il faut se donner de l'espace, beaucoup d'espace, afin de rénover une société et de découvrir, par le truchement de l'essai, les mauvais aiguillages de l'histoire universelle. Pour ce faire, Vadeboncoeur parcourt et intériorise différentes lignes du temps. La ligne du temps universel est encore traversée dans les deux sens, mais cette fois-ci, il faut prendre son temps, agir comme si on sortait une flèche de Zénon de son carquois. L'essayiste retourne vers tout ce qui était autrefois conspué dans le passé, ces traits d'un double Moyen Âge (canadien-français et universel) qui est réinvesti pour mieux envisager la modernité. Parallèlement, voire solidairement, Vadeboncoeur rapatrie ou ranime un certain nombre de traits de son propre passé. Au coeur de la tourmente, la stabilité d'hier, évoquée dans une entrevue de 1972, pourrait être celle d'aujourd'hui : « le contenu de ce christianisme compte beaucoup. Personnellement, j'en vis encore. Quant aux autres générations, elles n'ont pas bénéficié de ce *point de départ stable*, évidemment[4]. » Ce point de départ stable fut, tour à tour, une borne liminaire très éloignée, un héritage renié – au cours des années 1950 et 1960, Vadeboncoeur n'hésitera pas, par exemple, à décrier ses anciens maîtres jésuites – et, finalement, un phare dont il a fallu rallumer le feu.

[4] P. Vadeboncoeur, cité par R. G. Scully, « Pierre Vadboncoeur, ou la génération "calme" », nous soulignons.

Peu l'ont vu : la pensée de Pierre Vadeboncoeur doit beaucoup aux idées qui avaient cours pendant les années 1930 au Canada français. Certes, l'essayiste est bel et bien issu, comme Fernand Dumont, Jacques Ferron et Camille Laurin, de cette « génération calme » dont parlait Robert Guy Scully en 1972, évoquant leurs « caractéristiques communes de calme, réflexion, sûreté de jugement, productivité constante[5] ». Tous ces hommes ont été formés pendant les années 1930 et 1940. Mais voici qui surprend dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur : cette période a pris plusieurs décennies pour déposer et pour reparaître avec vigueur, au milieu des années 1970. La convergence des thèmes est frappante. La pensée de Pierre Vadeboncoeur, pourtant à la hauteur des défis de son temps, est, depuis lors, informée par des traits et des thèmes d'antan : une propension à considérer que le retour est une « nécessité vitale pour la collectivité québécoise[6] », comme le notait André-J. Bélanger pour les années 1930; une importante filiation garnélienne, qui ira jusqu'à une association avec le destin du poète; des réflexions sur le Moyen Âge comme ouverture transcendantale qui rappellent celles de Jacques Maritain et de Nicolas Berdiaeff; une présence subreptice du chanoine Groulx, dont la pensée ne fut peut-être pas le repoussoir qu'imaginait l'essayiste; des réflexions sur l'art, analogues à celles de son condisciple de Brébeuf, Jacques Lavigne, qui rappellent autant les propos des tenants de l'art vivant comme le peintre Paul-Émile Borduas et le critique Maurice Gagnon que ceux du philosophe François Hertel; la mise à distance de l'actualité que crée le classicisme, notamment celui de Cocteau, Claudel, Gide et Valéry, qui reprirent dans leurs œuvres de « grands thèmes de la littérature classique » et de grands thèmes mythiques. Par le truchement de l'essai, Pierre Vadeboncoeur refait

[5] R. G. Scully, *Ibidem*.
[6] A.-J. Bélanger, *L'apolitisme des idéologies québécoises. Le grand tournant de 1934-1936*, p. 18-19.

encore une fois l'histoire. Plus que jamais, le retour du même (ou le temps cyclique) apparaît comme la seule façon de briser non seulement la ligne continue du temps moderne et de son régime d'historicité, mais aussi celle de sa propre biographie. Jean-François Hamel a été attentif, pour le 19e siècle, à cette résurgence d'un *illo tempore* au sein de la modernité : « Contre toute attente, la modernité aura vu resurgir une narrativité que l'on croyait depuis longtemps révolue, celle des éternelles révolutions des astres et des volutes d'une histoire cyclique qui se reprend jusqu'à intervertir passé et avenir, jusqu'à confondre morts et vivants[7]. » C'est au coeur de la modernité emballée que sourd cette temporalité; c'est au creux d'un passage entre deux régimes d'historicité, l'ancien et le moderne, que le temps cyclique vient projeter *l'historia magistra* dans un futur antérieur, mêler les vivants et les revenants. Pierre Vadeboncoeur disait, depuis *Les deux royaumes*, qu'il avait redécouvert les enseignements du passé; plus encore, c'est une large part du refoulé canadien-français (Groulx, le retour dans le passé comme fondement de la société québécoise, la tentation d'un imaginaire classique qui éloigne de l'actualité, la querelle séculaire entre le paysan et le coureur des bois, certains relents d'idéalisme) qui est revenue structurer sa pensée. Bien sûr, ce retour des revenants de l'histoire n'est pas le propre de l'essayiste : il atteint la modernité québécoise, comme si le retour du même donnait du temps supplémentaire à une société qui est arrivée en retard dans l'Histoire. Cette réflexion mériterait de longs développements, et on peut oser envisager, en ce sens, une lecture attentive et patiente du discours social québécois des années 1970. Nous avons vu, dans l'intermède de cette étude, que les années 1977 et 1978 seraient très riches pour une telle étude. Notre maître, le passé, disaient-ils.

[7] J.-F. Hamel, *Revenances de l'histoire*, p. 8.

Pierre Vadeboncoeur, pleinement conscient des rapports complexes entre le passé, le présent et l'avenir à partir des années 1970, a-t-il compris qu'il était, lui aussi, tributaire de ce refoulé que d'aucuns ont cru, à tort, pouvoir brader? Chose certaine, Vadeboncoeur l'aura bien vu chez les autres. Dans son dernier essai « politique », *Les grands imbéciles*, il s'est attaché en ce sens au parcours de Mario Dumont et de son parti, l'Action démocratique du Québec. Son analyse est en phase avec l'idée que le temps québécois est constitué, du moins partiellement, d'une série de circonvolutions. Les morts et les vivants se confondent chez l'essayiste :

> Catastrophe! Léon Dion est ressuscité! Mais le revenant a changé de nom, sans doute pour pouvoir ressurgir incognito. Il s'appelle maintenant Guy Laforest. Je ne veux pas croire ça. Pas lui! Mais, pas d'erreur, c'est Léon en personne. Même modestie doctorale. Dispensateur de hauts conseils comme jamais. Important, didactique, satisfait. Et *surtout*, un faible pour les opportunistes. (*GI*, 173)

Ici, il ne s'agit plus d'imaginer un Henri Bourassa souverainiste comme ce fut le cas peu avant le référendum de mai 1980 : un homme d'un autre temps vient capter l'identité d'un vivant. Guy Laforest *est* Léon Dion « ressuscité ». L'expérience de Vadeboncoeur est un gage de lucidité : il n'est pas dupe et reconnaît toutes ces figures qui, sous leurs habits neufs, sont de vieilles connaissances. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si Vadeboncoeur parle de « Léon », comme il le faisait autrefois en laissant tomber un « Pierre » à propos du premier ministre canadien. La familiarité donne un avantage certain à l'essayiste, qui peut envisager un combat corps-à-corps.

Dans un texte paru cinq jours avant les élections générales du 26 mars 2007, Pierre Vadeboncoeur voit aussi le retour de la figure honnie, l'exemple même de ce que la société des années 1960 a rejeté en bloc : Maurice Duplessis. Mario Dumont n'est pas

Mario Dumont; il *est* le premier ministre unioniste. La comparaison est étoffée; l'essayiste connaît l'histoire pour l'avoir vécue personnellement :

> Les idées personnelles de Duplessis étaient vagues, comme celles de Dumont, vagues, populistes et adaptables. Maurice était opportuniste, démagogue, en plus d'être ambitieux. Comme l'autre.
>
> Une partie du peuple n'y voyait rien. Les intellectuels, dont certains dirigeants du Parti libéral, y voyaient quelque chose. Duplessis ne tenait aucun compte des intellectuels, qu'il appelait des « joueurs de piano ».
>
> Il refoula la récente conscience politique et sociale de son temps et fut pendant plus de 20 ans l'instrument de la réaction.
>
> Salut Maurice! *Long time no see!* Ça va? (*GI*, 194)

Cette salutation donne l'impression que Pierre Vadeboncoeur a démasqué le revenant, qu'il a compris son stratagème. Il le met à nu sur la place publique, comme seul un homme qui a vu la même eau couler deux fois sous le même pont peut le faire.

Par ces deux « résurrections » de figures honnies, Vadeboncoeur montre indirectement que le retour du même peut être mortifère, charroyant sans cesse les mêmes alluvions. Certes, le temps cyclique est le temps propre aux anciens régimes d'historicité; il est aussi assimilable au présent non duratif que recherche l'essayiste à travers l'exploration de l'enfance, de l'amour et du sentiment amoureux. Ce temps est admirable, donne du temps au temps ordinaire, surtout au sein d'une communauté et d'une civilisation en péril. Pourtant, ce retour du même ne semble pas tout à fait sélectif, comme pouvait l'être l'éternel Retour chez Nietzsche[8] : nonobstant les valeurs spirituelles et culturelles récupérées dans le Moyen Âge (canadien-français et universel) et à l'âge classique, il charrie aussi des éléments que l'on croyait complètement desséchés,

[8] « Le secret de Nietzsche, *c'est que l'éternel Retour est sélectif.* Et doublement sélectif. D'abord comme pensée. Car il nous donne une loi pour l'autonomie de la volonté dégagée de toute morale : quoi que je veuille (ma paresse, ma gourmandise, ma lâcheté, mon vice comme ma vertu), je "dois" le vouloir de telle manière que j'en veuille aussi l'éternel Retour. Se trouve éliminé le monde des "demi-vouloirs", tout ce que nous voulons à condition de dire : une fois, rien qu'une fois. Même une lâcheté, une paresse qui voudraient leur éternel Retour deviendraient autre chose qu'une paresse, une lâcheté : elles deviendraient actives, et puissances d'affirmation. » G. Deleuze, *Nietzsche*, p. 33-34.

notamment des tares canadiennes-françaises au sein de la modernité québécoise en devenir. Déjà, l'un de ces traits apparaît clairement : l'inachèvement. Nous y reviendrons.

Bref, entre deux régimes d'historicité, le recours au passé n'a pas été contraire à l'avènement de la modernité : il l'a au contraire structurée, *stabilisée*. Au cours des années 1970, la modernité n'a pas été désertée à la suite d'une fuite dans le passé : le retour d'anciennes valeurs, mais aussi d'un refoulé, sera plutôt venu miner cette modernité pour mieux la rénover. En somme, le problème ne réside peut-être pas tant dans le passage d'un régime d'historicité à l'autre, de la tradition à la modernité, que dans l'ambivalence résultant de leur coexistence et de celle de leurs temporalités respectives – cyclique et linéaire –, ambivalence qui paraît constitutive mais dont le défi consiste toujours à chercher à la lever. Au début du régime moderne d'historicité, on a vu la nécessité de conserver le *topos* de *l'historia magistra*, ce qui sous-tendait que des leçons pouvaient être tirées du passé, puisque les événements pouvaient se produire de nouveau. Pierre Vadeboncoeur avait ainsi eu tendance à employer le futur antérieur, jugeant sa société comme un historien du futur. Il avait aussi convoqué un Louis-Joseph Papineau galvanisant la classe ouvrière de « quatre-vingt-douze résolutions socialisantes » et un Henri Bourassa souverainiste. Cette conception cyclique est présente partout dans l'œuvre de Pierre Vadeboncoeur. De manière générale, ce temps cyclique a peut-être fini par parasiter et envahir l'espace de la modernité québécoise. Le Québec des années 2000, ramenant Léon Dion et Maurice Duplessis sous les traits de Guy Laforest et de Mario Dumont, montre bien que ce ne sont pas que les valeurs spirituelles d'antan, choisies par l'essayiste, qui reviennent.

Comment expliquer la coexistence de deux temporalités et l'incapacité de sortir de l'entre-deux? Encore une fois, un début d'explication se trouve chez Charles Péguy :

> Les hommes de la Révolution française étaient des hommes d'ancien régime. Ils *jouaient* la Révolution française. Mais ils *étaient* d'ancien régime. Et c'est à peine encore si les hommes de 48 ou nous nous sommes de la Révolution française, c'est-à-dire de ce qu'ils voulaient faire de la Révolution française. Et même il n'y en aura peut-être jamais[9].

Voilà qui pourrait engendrer une toute autre histoire intellectuelle du Québec moderne : en départageant « l'être de l'homme » et « ces malheureux personnages que nous jouons[10] », on insère une distance ontologique entre l'être et l'agir, on montre le décalage subreptice entre l'identité du réformateur et ce qu'il a créé. Ces déclarations de Péguy, dans le contexte québécois, conduisent à des vues audacieuses sur la Révolution tranquille : il ne s'agira plus de dire, comme l'avait fait François Ricard dans *La génération lyrique*, que ce ne sont pas les jeunes de vingt ans qui ont fait la Révolution tranquille, mais bien plutôt « les réformateurs frustrés », issus de la génération de Pierre Vadeboncoeur[11]. Il faudra plutôt dire que ce sont ces réformateurs frustrés, des hommes qui *sont* d'ancien régime, qui ont *joué* à la Révolution tranquille, qui ont *joué* à l'avènement de la modernité. Et, comme le suggère Péguy, de ces modernes, il n'y en aura peut-être jamais. Voici le drame de cet itinéraire spirituel et intellectuel : Pierre Vadeboncoeur *est* d'ancien régime et a créé un personnage moderne. Entre les deux, l'homme louvoie et hésite. Il est pris entre, d'une part, le paysan qui cultive son lopin de terre et qui thésaurise son héritage, celui de sa communauté ainsi que celui de la culture universelle, et, d'autre part, le coureur des bois, qui lance sa ligne du risque vers l'avenir. Détournons la formule d'Yvon Rivard qui décrivait Daniel, personnage principal d'*Un amour libre*, pour l'appliquer au parcours de l'essayiste : « Les pieds dans le chaos dont il

---

[9] C. Péguy, *L'argent*, dans *Oeuvres en prose. 1909-1914*, p. 1068.
[10] *Ibidem*.
[11] Voir F. Ricard, *La génération lyrique*, p. 96.

émerge à peine, la tête nimbée d'un soleil futur[12]. » L'œuvre de Pierre Vadeboncoeur est entre le chaos et le soleil, et le genre de l'essai correspond bien à l'ambivalence de son praticien.

Le temps de l'essai

On se souviendra que Vadeboncoeur, dans *Essai sur une pensée heureuse* et *Le bonheur excessif*, cite des extraits de ses romans, inachevés. Il aurait ainsi succombé à ce que Jean Larose nommait la « consommation glorieuse de la représentation du réel[13] », n'allant pas au bout de son désir de réel – la synthèse temporelle – et abandonnant du même coup les vertus ontologiques qu'il confèrait au roman dans *Les deux royaumes*, ce genre étant capable « [p]ar le traitement de l'éphémère » de fixer « le fuyant éternel » (*DR*, 71) et de faire en sorte que l'amour « attei[gne] éternellement son existence, quelle que soit la suite du récit », tandis « qu'ici-bas aucun règne n'arrive » (*DR*, 68). Pourtant, de son texte de 1942 « Que la "passion" peut être un guide… » à *La clef de voûte* (dans lequel il oppose « un mouvement secret du coeur » à « la méchanceté universelle »), en passant par sa volonté de « penser avec le coeur[14] » dans « Musique », Pierre Vadeboncoeur explore le thème de la passion et de l'amour. Pourquoi ne réussit-il pas le passage d'une dialectique (entre la fixité et le mouvement, entre le passé, le présent et l'avenir, entre le paysan et le coureur des bois, entre la perpétuation du même et le mouvement perpétuel) à une synthèse d'amour que permet, à l'en croire, le roman? Malgré cette tentation du genre romanesque, réitérée dans ses essais des années 1980,

[12] Y. Rivard, *Le bout cassé de tous les chemins*, p. 83.
[13] J. Larose, *Le mythe de Nelligan*, p. 12.
[14] P. Vadeboncoeur, « Musique », p. 109.

pourquoi en reste-t-il à l'essai, comme si le « discours tenait lieu de réel[15] »? Deux raisons peuvent être invoquées.

D'abord, l'inachèvement atavique dont nous parlions plus haut explique partiellement l'échec romanesque. Cet inachèvement participe même de la formation de la littérature québécoise contemporaine, comme l'explique Pierre Nepveu à propos de « l'esthétique de la fondation » des années 1960 :

> la littérature donne le réel comme une exigence, un impératif originaire : commencer, naître, créer – mais elle ne parvient à le fonder qu'à travers une représentation du manque, de l'exil, de la folie. La fondation se découvre d'emblée, « toujours-déjà », comme dé-fondation, comme entrée dans le champ esthétique du paradoxe, du ratage, de l'aporie[16].

Nul doute que Pierre Vadeboncoeur est du lot. Cherchant le réel, il ne peut l'apercevoir qu'à travers une glace et sur le mode de la déception, de l'échec. La dialectique entre les « trois temps du temps » (*CV*, 108) n'aboutira pas, ne débouchera que sur la possibilité d'un espace analogique. La synthèse sera toujours parallèle et poétique; elle sera toujours un espoir. L'idéalisme ou la représentation du réel qui se donne des airs de réel ne sont pas tout à fait morts, même chez celui qui les a vertement combattus.

En outre, ce « champ esthétique du paradoxe, du ratage, de l'aporie » explique bien l'échec romanesque d'Hubert Aquin. Nous ne nous éloignons pas ici de Pierre Vadeboncoeur : le parcours de l'auteur de *Prochain épisode* n'est pas sans intérêt pour comprendre celui de l'auteur de *La ligne du risque*. Les réflexions d'Yvon Rivard sont en ce sens tout particulièrement éclairantes. Dans son texte consacré à « La fatigue culturelle du Canada français », Rivard parle de l'épuisement du romancier, de la lutte qu'il perd « faute de pouvoir parvenir à une "réconciliation du particulier et du général", à une

[15] J. Larose, *Le mythe de Nelligan*, p. 12.
[16] P. Nepveu, *L'écologie du réel*, p. 212.

synthèse harmonieuse des forces spirituelles en présence dont on peut suivre aisément l'affrontement ou l'absence d'affrontement dans le champ politique[17] ». Comme le montre bien le critique, la solution est pourtant envisagée aussi tôt que dans le célèbre texte d'Aquin paru en 1962 : il s'agit de passer d'une dialectique d'opposition à une dialectique d'amour, que nous considérons davantage, chez Vadeboncoeur, comme une synthèse d'amour – il y a là, croyons-nous, l'espoir d'un dénouement. Rivard associe les deux écrivains : « "Notre patriotisme manquait d'infini", écrit Vadeboncoeur; Aquin dit que notre culture est fatiguée parce qu'elle n'arrive pas à déboucher sur une dialectique d'amour. Manque d'infini, manque d'amour: les deux essayistes disent la même chose[18]. » L'amour a beaucoup de place chez Vadeboncoeur : non seulement il a consacré quelques-uns de ses essais au sentiment amoureux, mais il a aussi et surtout distillé le sentiment religieux de sa jeunesse pour en arriver à cette valeur cardinale, déclinée sous différentes formes dans ses derniers essais. Vadeboncoeur n'a jamais mangé de curé; son processus de laïcisation, personnel et moins tonitruant que celui de sa société, a surtout passé par la découverte que le sentiment amoureux, par-delà l'art et le territoire infini de l'enfance, est le principal héritage qu'il ne faut pas thésauriser, mais bien plutôt dépenser. Les mots qu'Hubert Aquin emprunte à Teilhard de Chardin dans la conclusion de « La fatigue culturelle du Canada français » s'appliqueraient tout aussi bien à l'édifice spirituel que Vadeboncoeur s'évertue à ériger :

> Qu'on me permette ici de citer Teilhard de Chardin, dont la pensée me paraît exprimer adéquatement cette réconciliation finale du particulier et du général, de ce qui est « propre » et de ce qui est « universel » : « L'amour a toujours été soigneusement écarté des constructions réalistes et positivistes du Monde. Il faudra bien qu'on se décide un jour à reconnaître en lui l'énergie fondamentale de la Vie, ou, si l'on préfère,

[17] Y. Rivard, « Le combat intérieur d'Hubert Aquin », p. 61.
[18] *Ibidem*, p. 69.

> le seul milieu naturel en quoi puisse se prolonger le mouvement ascendant de l'évolution. L'amour qui resserre sans les confondre ceux qui s'aiment, et l'amour qui leur fait trouver dans ce contact mutuel une exaltation capable, cent fois mieux que tout orgueil solitaire, de susciter au fond d'eux-mêmes les plus puissantes et créatives originalités. L'Union différencie, disais-je, ceci ayant pour premier résultat de conférer à un Univers de convergence le pouvoir de prolonger, sans les confondre, les fibres individuelles qu'il rassemble. Dans un Univers de convergence, chaque élément trouve son *achèvement* non point directement dans sa propre consommation, mais dans son incorporation au sein d'un pôle supérieur de conscience en qui seul il peut entrer en contact avec tous les autres[19]. […] »

Comme Hubert Aquin, Pierre Vadeboncoeur échoue donc dans l'entreprise de convergence ou, si l'on tient à notre parti pris hégélien et à l'idée de dénouement, de synthèse. Il y a, nous venons de le voir, une part de responsabilité qui échoit à la société canadienne-française puis québécoise. Évidemment, dire qu'un tel trait est consubstantiel à l'identité nationale pourrait donner à penser qu'il s'agit là d'un état de fait, ce qui dispenserait l'intellectuel d'en identifier les causes. Soyons clair : il ne faut pas confondre l'effet et la cause. Cela dit, il appartient à d'autres que nous d'identifier cette ou ces causes. Nous quitterions vraisemblablement notre domaine pour en aborder un autre, polémique, voire partisan.

La part d'inachèvement qui explique l'échec romanesque chez Vadeboncoeur ne dit pas tout. Encore une fois, on ne saurait renfermer l'essayiste dans sa coquille nationale. Une seconde raison peut être invoquée : le choix de l'essai et de sa temporalité propre. Ce choix n'est pas nécessairement un pis-aller pour l'écrivain. Entre la volonté d'écrire un roman, énoncée dans *Essai sur une pensée heureuse*, et la description de l'essai telle une œuvre d'art dans *La clef de voûte*, il semble y avoir une prise de conscience. Celle-ci, devenue évidente dans *Le Pas de l'aventurier*, consiste à saisir les

[19] H. Aquin, « La fatigue culturelle du Canada français », p. 109, nous soulignons. Texte cité partiellement par Y. Rivard, « Le combat intérieur d'Hubert Aquin », p. 66.

limites de l'art, possiblement coupable de fausse représentation. L'art n'a pas les moyens qu'il dit avoir et peut échouer sur deux plans : vers l'intérieur, la plénitude ontologique n'étant qu'entrevue; vers l'extérieur, l'art se détournant de la « réalité immédiate » (*PA*, 26). À tout prendre, le choix de l'essai est peut-être une preuve de lucidité.

Dans *La clef de voûte*, Pierre Vadeboncoeur associe le *ready-made*, œuvre d'art à part entière, à l'essai, œuvre d'art à part entière :

> Comme je le disais plus généralement de l'œuvre d'art, le *ready-made* est « posé », il ne s'explique pas, et comme Étienne Beaulieu écrivait à propos de mon livre, on n'a pas à le « réfuter » ou à le « discuter », et cela vaut donc pour un essai malgré le fait qu'alors l'écrivain se sert d'un matériau qui est l'idée et d'un moyen comme l'analyse. L'essai littéraire existe comme véhicule esthétique. Il est plein de non-dit. (*CV*, 158)

Ainsi, l'impureté de l'essai – il est fait d'éléments du corpus culturel qui ne sont pas nécessairement artistiques –, comme celle du *ready-made*, ne crée pas de ces situations-limites qui pourraient exclure ces objets du domaine de l'art. Cela dit, et malgré la « transfiguration du banal », pour reprendre et détourner les mots d'Arthur Danto, persistent, en bout de piste, l'objet du *ready-made* et l'idée de l'essai, que l'on peut volontiers identifier et replacer dans leur contexte initial. Quoi qu'on dise, quoi qu'on fasse, l'idée demeure dans l'essai et a son importance, à telle enseigne qu'elle finit parfois par transformer le regard. Comme nous l'avons vu à la fin du dernier chapitre, la pomme de Saint-Hilaire est depuis toujours une pomme transfigurée par Ozias Leduc et par Paul-Émile Borduas.

Si le roman est comparable à une toile, il est possible de dire que l'essai est à la fois cette toile ainsi que le chevalet, les pinceaux et le modèle qui a inspiré l'œuvre. L'essai ne cache pas son impureté et l'impulsion qui a conduit à son exécution. On pourait même dire qu'il est moins susceptible de fausse représentation, la ligne de

démarcation entre l'idée et sa transfiguration artistique n'étant pas sublimée. En outre, l'essai n'hésite pas à parasiter d'autres genres : le genre moraliste, la « fable de style ancien » (*I*, 73), l'histoire biblique (la « Belle Judith » dans *Lettres et colères*), le récit, les extraits de romans jamais achevés. Comme nous le disions dès les premières pages de cette étude, l'essai témoigne généralement d'une urgence d'agir qui demeure soutenue par des fondations séculaires. Cela devient capital dans un contexte d'ambivalence : le genre épouse le mouvement dialectique que l'essayiste ne semble pouvoir arrêter. En ne cachant pas les coutures, en montrant à la fois la possibilité d'un autre temps et l'incapacité de l'atteindre sinon par l'effraction de l'art, du sentiment amoureux et de l'enfance, autant de solutions provisoires, l'essai exacerbe la tension dialectique, creuse le manque. Vadeboncoeur n'est ni en bas ni en haut : le genre qu'il pratique peut devenir un « entre-deux[20] », dit Aurélie Plaisance; il est au « moyen étage », dit Isabelle Daunais en empruntant l'expression à Montaigne :

> Même s'il peut arriver que quelques élus atteignent l'étage supérieur « par le second, avec merveilleux fruit, et confirmation comme à l'extrême limite de la Chrétienne intelligence et jouir de leur victoire avec consolation, action de grâces, réformation de mœurs, et grande modestie », pour tous les autres, et Montaigne se compte parmi eux, le moyen étage n'est pas une étape, pas plus qu'il n'est une synthèse de ce qui est au-dessus et de ce qui est en-dessous.[…] « Je n'enseigne point, je raconte », nous dit Montaigne dans ce qui pourrait paraître comme un simple énoncé de modestie. Mais encore faut-il comprendre – et comprendre dans tous ses tenants et tous ses aboutissants – qu'une telle phrase ne peut être prononcée qu'au moyen étage, c'est-à-dire en ce lieu où il est impossible de juger, non parce que manquent le savoir et les principes, mais parce que dans cet espace horizontal aucune conclusion n'est sûre, aucune fin déterminée et que poser une question, entrouvrir

[20] « En vérité, l'essai occupe une position tout à fait intermédiaire en regard de l'opposition marquée entre art et réalité concrète, entre transcendance et contingence. Ici, l'essai, tantôt étant trop servi par la rationalité pour aspirer à la transcendance, tantôt parvenant à faire oublier son sujet, l'art ayant pris le dessus, témoigne de l'existence possible d'un entre-deux. » A. Plaisance, « La mise à l'épreuve des formes littéraires… », p. 98.

> une perspective ou trouver une exception fait éclater tout ce qui s'imposait jusqu'alors comme une vérité[21].

L'incertitude est la vertu cardinale de l'essai (et du roman, ajouterait Isabelle Daunais), même si nous croyons que l'emportement et le jugement sont de mise dans cet espace intermédiaire, sans quoi la résignation et l'indifférenciation finissent par s'imposer. Le choix du genre littéraire ne tient pas seulement de l'état de fait et de l'incapacité de Vadeboncoeur : l'essai, cette « pensée inachevée » comme le disait Joseph Bonenfant[22], correspond à l'ambivalence de Pierre Vadeboncoeur. On peut même se permettre d'étendre ce jugement à sa communauté : s'il est vrai que les années 1960 au Canada français sont « l'âge de l'essai », l'époque de son « affirmation singulière » et de sa « floraison sans précédent[23] », cela s'explique sans aucun doute par sa tendance à l'inachèvement, certes, mais aussi par son ambivalence, probablement inquiète en ces années d'irruption dans la modernité où il a fallu tout assumer d'un coup.

L'essai est donc dans une sorte d'entre-deux; il met en relief les dialectiques plutôt qu'il ne les résout, même s'il réussit à les soutenir par des appels répétés au fond culturel séculaire, autant communautaire qu'universel. Ces appels ne sont jamais désespérés : l'essai demeure un genre de l'espoir. Il est aussi lucide : l'essai ne peut dénouer les tensions. Mais, en en gardant l'espoir, en considérant les rapports entre les « trois temps du temps » (*CV,* 108) comme un défi constant, en se hissant à la hauteur de ce problème culturel et en le mettant à nu, Pierre Vadeboncoeur, praticien de l'essai, réussit à faire œuvre.

---

[21] I. Daunais, *Des ponts dans la brume*, p. 64-65.
[22] Voir J. Bonenfant, « La pensée inachevée de l'essai ».
[23] Voir F. Ricard, « L'essai… », p. 373, 374 et 371.

L’essai est certes construit sur les ruines d’espoirs déçus, mais compte aussi sur le regard qu’un homme élève vers une étoile qu’il sait ne jamais atteindre. Une étoile qui ne permet pas de fuir mais qui permet de se déplacer au sol. Dernière dialectique, jamais résolue mais toujours féconde, chez l’essayiste : la lucidité et l’espoir. Plus que jamais, on pourrait comparer l’essai de Pierre Vadeboncoeur à une étoile noire.

Bibliographie

Corpus primaire (par ordre chronologique)

Vadeboncoeur, Pierre. « Gueules vs Cerveaux », *Brébeuf*, vol. 5, nos 2-3-4, 13 novembre 1937, p. 8.

-----. « Propos sans suite », *Brébeuf*, vol 5, nos 10-11-12, 16 avril 1938, p. 8.

-----. « Rêverie, le soir, au piano », *Brébeuf*, vol. 6, no 8, 17 mai 1939, p. 2.

-----. « Sonaglli », *Le Quartier latin*, vol. 23, no 1, 4 octobre 1940, p. 6.

-----. « Le poète et le procureur », *Le Quartier latin*, vol. 24, no 10, 5 décembre 1941.

-----. « Apologie du préjugé », *Amérique française*, vol. 2, no 1, septembre 1942, p. 36-37.

-----. « Notre mission inattendue », *L'Action nationale*, vol. 22, no 2, octobre 1943, p. 106-111.

-----. « L'art et la mort », préface à Pierre-Carl Dubuc, *Jazz vers l'infini*, Montréal, Pascal, 1944, p. 9-11.

-----. « La joie », *La Nouvelle Relève*, vol. 4, no 2, juin 1945, p. 107-115; *LR*, 9-17; *TE*, 31-36.

-----. « Les dessins de Gabriel Filion », *Liaison*, vol. 3, no 22, février 1949, p. 106-110.

-----. « Portrait – ou caricature? – du "nationaliste" », *Le Devoir*, 14 juillet 1949.

-----. « Le sort fait à la révolution », *Cité libre*, vol. 1, no 3, mai 1951, p. 17-20.

-----. « L'irréalisme de notre culture », *Cité libre*, vol. 1, no 4, décembre 1951, p. 20-26; Yvan Lamonde (dir.), en collaboration avec Gérard Pelletier, *Cité libre. Une anthologie*, Montréal, Stanké, 1991, p. 221-227; *TE*, 38-44.

-----. « Pour une dynamique de notre culture », *Cité libre*, vol. 2, nos 1-2, juin-juillet 1952, p. 12-19; *LR*, 18-30; Yvan Lamonde (dir.), en collaboration avec Gérard Pelletier, *Cité libre. Une anthologie*, Montréal, Stanké, 1991, p. 228-235.

-----. « Henri Bourassa », *Cité libre*, vol. 2, no 3 [6], décembre 1952, p. 71-72; *TE*, 45-48.

-----. « Critique de notre psychologie de l'action », *Cité libre*, vol. 3, no 8, novembre 1953, p. 11-28; Yvan Lamonde (dir.), en collaboration avec Gérard Pelletier, *Cité libre. Une anthologie*, Montréal, Stanké, 1991, p. 243-258; *TE*, 49-67.

-----. « Des soutanes… "pour" la mitraille? », *Cité libre*, no 11, février 1955, p. 41.

-----. « Réflexions sur la Foi », *Cité libre*, no 12, mai 1955, p. 15-26; *LR*, 31-48.

-----. « Un nouveau Platon », *Cité libre*, no 13, novembre 1955, p. 44.

-----. « L'Action catholique de Notre temps », *Cité libre*, no 15, août 1956, p. 68.

-----. « De quelques avortons », *Cité libre*, no 18, novembre 1957, p. 51-52.

-----. « Voilà l'ennemi! », *Cité libre*, no 19, janvier 1958, p. 29-37; Yvan Lamonde (dir.), en collaboration avec Gérard Pelletier, *Cité libre. Une anthologie*, Montréal, Stanké, 1991, p. 300-308; *TE*, 73-83.

-----. « A Break with Tradition? Political and Cultural Evolution in Quebec », *Queen's Quarterly*, no 65, printemps 1958, p. 92-103; *TE*, 85-96.

-----. « Borduas, ou la minute de vérité de notre histoire », *Cité libre*, no 33 janvier 1961, p. 29-30; *TE*, 115-117.

-----. «Qu'advient-il des vrais socialistes...?» [26 novembre 1960], *Situations*, vol. 3, no 1, janvier-février 1961, p. 16-25; *TE*, 105-113.

-----. « À propos de poètes », *Situations*, vol. 3, no 2, mars-avril 1961, p. 79-81; *TE*, 123-125.

-----. « La revanche des cerveaux », *Cité libre*, XII^{e} année, no 37, mai 1961, p. 12-14; Yvan Lamonde (dir.), en collaboration avec Gérard Pelletier, *Cité libre. Une anthologie*, Montréal, Stanké, 1991, p. 133-137; *TE*, 127-133.

-----. « Projection du syndicalisme américain », *Écrits du Canada français*, no 9, 1961, p. 149-259; *LR*, 49-163.

-----. « La ligne du risque », *Situations*, vol. 4, no 1 (numéro spécial), 1962, p. 1-58; *LR*, 165-218.

-----. « Le retour de Micromégas », *Cité libre*, vol. 13, no 58, juin-juillet 1963, p. 5-29; *LR*, 219-286.

-----. *La ligne du risque*. Montréal, HMH, 1963.

-----. « Histoire de la grève chez Dupuis frères », dans Collectif. *En grève! L'histoire de la C.S.N. et des luttes menées par ses militants de 1937 à 1963*, Montréal, Éditions du Jour, 1963, p. 97-128.

-----. « Les salauds contre Cuba », *Socialisme*, nos 3-4, hiver 1964, p. 79-88; *LC*, 85-99.

-----. « L'homme qui devinait tout », *La Presse libre*, 14 novembre 1964.

-----. *L'autorité du peuple*, Québec, Éditions de l'Arc, 1965.

-----. « M. Pierre Vadeboncoeur répond aux accusations d'"Aujourd'hui-Québec"», *La Presse*, 23 mars 1965.

-----. « Pierre Vadeboncoeur s'en prend à "Aujourd'hui-Québec" », *Le Quartier latin*, 6 avril 1965.

-----. « Jean Marchand, en trois coups de crayon », *Le Travail*, juin 1965.

-----. « La belle Judith : Histoire sainte et d'actualité », *Le Devoir*, 23 septembre 1965; *LC* 193-194; *TE*, 151-153.

-----. « Réalisme et politique », *Le Devoir*, 7 août 1967; « Réalisme et liberté », *LC*, 51-58.

-----. *Lettres et colères*, Montréal, Parti pris, 1969.

-----. *La dernière heure et la première*, Montréal, Parti pris/l'Hexagone, 1970.

-----. *Un amour libre*, Montréal, HMH, 1970.

-----. « Une histoire de robot », *Le Devoir*, 28 décembre 1970; *GD*, 96-98.

-----. « Le rôle de l'écrivain depuis 10 ans », *Liberté*, no 74, avril 1971, p. 50-56.

-----. *Indépendances*, Montréal, l'Hexagone/Parti pris, 1972.

-----. « Portrait d'un dangereux insipide », *Maintenant*, mai 1973, p. 31; *GD*, 112-114.

-----. « Musique », dans Collectif. *Un homme libre : Pierre Vadeboncoeur*, Montréal, Leméac, 1974, p. 99-112.

-----. « Comment j'ai lu Rousseau », dans Collectif. *Un homme libre : Pierre Vadeboncoeur*, Montréal, Leméac, 1974, p. 119-133.

-----. « Un génocide en douce », *Maintenant*, mai 1974, p. 33-34; *GD*, 63-66.

-----. *Un génocide en douce*, Montréal, l'Hexagone/Parti pris, 1976.

-----. « Le journal de Pierre Vadeboncoeur », *Le Jour*, 24 juillet 1976.

-----. *Les deux royaumes*. Montréal, l'Hexagone, 1978; préface de Réjean Beaudoin, Montréal, Typo, 1993.

-----. « Groulx et *Cité libre* », *Le Jour*, vol. 1, no 50, 13-19 janvier 1978.

-----. « L'étrange persistance de l'empire », *Le Devoir*, 20 juillet 1979; *TB*, 45-49.

-----. *To be or not to be. That is the question!*, Montréal, l'Hexagone, 1980.

-----. « Henri Bourassa nous parle toujours », *Le Devoir*, 7 mars 1980.

-----. « Sur une querelle inopportune », *Le Devoir*, 21 août 1980.

-----. « La défense du Québec », *Le Devoir*, 21 février 1981.

-----. « Source, parole », *Liberté*, no 149, octobre 1983, p. 146-151; *EI*, 39-44.

-----. « La tragédie, la perfection, comme des colonnes », *Liberté*, no 153, juin 1984, p. 122-125; *EI*, 23-27.

-----. « La reprise politique », *La Presse*, 12 novembre 1984.

-----. *L'absence. Essai à la deuxième personne*, Montréal, Éditions du Boréal, 1985.

-----. « Tombeau de Simone Weil », *Liberté*, no 159, juin 1985, p. 84-85; *EI*, 37-38.

-----. « Pour saluer René Lévesque », *La Presse*, 19 septembre 1985.

-----. « L'alternative », *La Presse*, 27 septembre 1985.

-----. « Maintenant et demain », *La Presse*, 19 novembre 1985.

-----. « Sur une phrase fameuse de Rimbaud », *Liberté*, no 166, août 1986, p. 88-91; *EI*, 193-196.

-----. *Essais inactuels*, Montréal, Boréal, 1987.

-----. *Trois essais sur l'insignifiance* suivis de *Lettre à la France*, Montréal, l'Hexagone, 1989.

-----. *Essai sur une pensée heureuse*, Montréal, Éditions du Boréal, 1989.

-----. « Ce qu'on apprend chez Steinberg », *Liberté*, no 186, décembre 1989, p. 78-83; *VS*, 183-188.

-----. *Dix-sept tableaux d'enfant. Étude d'une métamorphose*, Montréal, Éditions Le Jour, 1991.

-----. « Nous avons mille ans », *L'Action nationale*, avril 1991, p. 471-473.

-----. « René Lévesque », *Nouvelles CSN*, 12 avril 1991.

-----. « Une morale exigeante », *Nouvelles CSN*, 1er novembre 1991.

-----. « Page d'album », *La Libre Pensée*, nos 14-15, 1991, p. 12.

-----. *Le bonheur excessif*, Montréal, Bellarmin, 1992.

-----. « Deux mots sur Gaston Miron », *Nouvelles CSN*, 13 mars 1992.

-----. « Étrange docteur Ferron », *Nouvelles CSN*, 12 avril 1992.

-----. « Note sur le baratin », *Liberté*, no 200, avril 1992, p. 68-72; *VS*, 273-277.

-----. « Syndicalisme, cinquante ans d'histoire vécue », dans Hélène Pelletier-Baillargeon et *al*. (dir.), *Simonne Monet-Chartrand. Un héritage et des projets*, Montréal, Fides et Éditions du remue-ménage, 1993, p. 151-157.

-----. « Le patrimoine CTCC », *Nouvelles CSN*, 17 septembre 1993.

-----. « Mémoires sélectifs – Évocation de figures artistiques et littéraires du Québec : Gaston Miron, Jacques Ferron, Borduas, René Lévesque, Jean Marchand, Pierre Elliott Trudeau », conférence donnée à l'Acfas (Toronto), le 31 mars 1994. Tapuscrit tiré des archives personnelles de Pierre Vadeboncoeur, 15 pages.

-----. « Mes sources », *Brèves littéraires*, hiver-printemps 1994, nos 2-3, p. 5-17.

-----. « Présence de René Lévesque », *Nouvelles CSN*, no 375, 11 mars 1994.

-----. « Le Québec expliqué aux Anglais » [1988], dans Paul-Émile Roy, *Pierre Vadeboncoeur. Un homme attentif*, Laval, Éditions du Méridien, 1995, p. 71-101.

-----. *Vivement un autre siècle!*, Montréal, Bellarmin, 1996.

-----. « Hommage à Gaston Miron (lu par Gilles Pelletier le samedi 21 décembre 1996 aux funérailles du poète) », *Liberté*, no 233, octobre 1997, p. 6-10.

-----. *Qui est le chevalier? Essai sur un artiste inconnu*, Montréal, Leméac, 1998.

-----. « Une histoire de courage politique », *Le Devoir*, 25 novembre 1998.

-----. « Les après-dîners d'un érudit », *Le Couac*, mars 1999.

-----. « Pour faire un peu le point », *L'Action nationale*, mars 1999, p. 5-13.

-----. « Ce doit être une erreur », *Le Couac*, mai 1999; *GI*, 173-174.

-----. *L'humanité improvisée*, Montréal, Bellarmin, 2000.

-----. « L'archaïque Borduas », *Le Couac*, avril 2000.

-----. *Le pas de l'aventurier. À propos de Rimbaud*, Montréal, PUM, 2003.

-----. *Essais sur la croyance et l'incroyance*, Montréal, Bellarmin, 2005.

-----. « Une figure exceptionnelle, presque oubliée », *Le Devoir*, 19-20 mars 2005.

-----. « Les fécondes perplexités d'Yvon Rivard », *Contre-jour*, no 10, automne 2006, p. 219-230.

-----. *Une tradition d'emportement. Écrits (1945-1965)*, choix de textes et présentations par Yvan Lamonde et Jonathan Livernois, Québec, PUL, 2007.

-----. « Salut, Duplessis! », *Le Devoir*, 21 mars 2007; *GI*, 193-194.

-----. *La clef de voûte*, Montréal, Bellarmin, 2008.

-----. *Les grands imbéciles*, Montréal, Lux, 2008.

-----. *Un amour libre* suivi de *Dix-sept tableaux d'enfant*, préface d'Yvon Rivard, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2008.

-----. « À la mémoire d'un ami », *Le Devoir*, 3-4 octobre 2009.

Corpus secondaire

Études sur Pierre Vadeboncoeur (par ordre chronologique)

Laurendeau, André. « “La ligne du risque” », *Le Devoir*, 22 août 1962.

Vigneault, Robert. « L’essai québécois 1968-1969 », *Études françaises*, vol. 6, no 1, 1970, p. 105-120.

Martel, Réginald. « Ou se lancer dans l’histoire ou en sortir », *La Presse*, 27 avril 1970.

Arès, Richard. « L’indépendance : du pourquoi au comment », *Relations*, juin 1970, p. 177-178.

Beaulieu, Victor-Lévy. « Pour saluer Pierre Vadeboncoeur », *Liberté*, vol. 12, no 4, juillet-août 1970, p. 3-11.

Ferron, Jacques. « Alain Grandbois, les écrivains crétins et le zigoteau », *Magazine Maclean*, octobre 1970, p. 60 et 62.

Domenach, Jean-Marie. « Un nouveau terrorisme », *Esprit*, décembre 1970, p. 934-936.

Vigneault, Robert. « L’essai », *Études françaises*, vol. 7, no 1, 1971, p. 87-102.

Scully, Robert-Guy, « Pierre Vadeboncoeur ou la génération “calme” », *Le Devoir*, 22 juin 1972.

Lévesque, René. « …. cet esprit lucide, *fatigant*, toujours en mouvement… », dans Collectif, *Un homme libre : Pierre Vadeboncoeur*, Montréal, Leméac, 1974, p. 19-21.

Major, André. « Pierre Vadeboncoeur, un socialiste de condition bourgeoise », dans Collectif, *Un homme libre : Pierre Vadeboncoeur*, Montréal, Leméac, 1974, p. 9-18.

Ricard, François. « Pierre Vadeboncoeur ou notre maître l’inconnu », dans Collectif, *Un homme libre : Pierre Vadeboncoeur*, Montréal, Leméac, 1974, p. 23-41.

Rivard, Yvon. « Un amour libre ou l’expérience de l’image », dans Collectif, *Un homme libre : Pierre Vadeboncoeur*, Montréal, Leméac, 1974, p. 87-96.

Tremblay, Gisèle. « Pierre Vadeboncoeur quitte la CSN pour écrire », *Le Jour*, 17 juillet 1975.

Mathieu, Monique. « Vadeboncoeur reçoit le Prix David », *Montréal-Matin*, 7 décembre 1976.

Royer, Jean. « Le prix David à Vadeboncoeur, l'éveilleur des consciences », *Le Soleil*, 7 décembre 1976.

Beaulieu, Victor-Lévy. « Autopsie d'un événement manqué », *Le Devoir*, 18 décembre 1976.

Belleau, André. « *Un génocide en douce*, de P. Vadeboncoeur : un discours crépusculaire », *Voix et Images*, vol. 3, no 1, 1977, p. 154-156.

Blouin, Jean. « L'indépendance à coeur perdu », *L'Actualité*, octobre 1979, p. 70-80.

Beaudoin, Réjean. « Le livre d'un lecteur : l'espace critique », *Liberté*, no 126, novembre-décembre 1979, p. 40-46.

Cellard, Jacques. « Une réflexion sur notre temps », *Liberté*, no 126, novembre-décembre 1979, p. 7-11.

Ricard, François. « Où est le deuxième royaume? », *Liberté*, no 126, novembre-décembre 1979, p. 33-39.

Rivard, Yvon. « La mort des dieux analogiques », *Liberté*, no 126, novembre-décembre 1979, p. 47-58.

Vigneault, Robert. « Essayistes d'une Cité (plus inquiète que) libre », *Voix et images*, vol. 5, no 3, printemps 1980, p. 525-535.

Kowalkiczko-Leloup, Béatrice. « Éléments d'un paysage mental : les images dominantes dans les essais de Pierre Vadeboncoeur », maîtrise en langue et littérature françaises, Université McGill, 1981.

Quesnel, Pierre, « Le mal américain, ou la mort de la pensée », *Le Devoir*, 19 mars 1983.

Vacher, Laurent-Michel. « Don Quichotte contre le Mal moderne », *Spirale*, avril 1983, p. 7.

Marcotte, Gilles. « Trois essais sur le bon vieux temps », *L'Actualité*, juin 1983, p. 103-105.

Roy, Jean-Pierre. « Pierre Vadeboncoeur et le roman américain », *Le Devoir*, 11 juin 1983.

Vigneault, Robert. « L'essai, cette passion du sens », *Lettres québécoises*, no 31, automne 1983, p. 65-68.

Ricard, François. « VADEBONCOEUR Pierre », *Dictionnaire des littératures de langue française*, tome III, Paris, Bordas, 1984, p. 2357-2358.

Charest, Suzanne. « Analyse de la pensée politique de Pierre Vadeboncoeur », maîtrise en science politique, Université du Québec à Montréal, 1986.

Létourneau, Alain. « Le retrait de la modernité dans *Les deux royaumes* de Pierre Vadeboncoeur : vers une nouvelle quête du religieux », mémoire de maîtrise en théologie, Université de Montréal, 1986.

Paquette, Jean-Marcel. « *La dernière heure et la première*, essai de Pierre Vadeboncoeur », dans Maurice Lemire (dir.), *Dictionnnaire des œuvres littéraires du Québec. Tome V. 1970-1975*, Montréal, Fides, 1987, p. 231-232.

Melançon, Benoît. « La fiction de l'Amérique dans l'essai contemporain : Pierre Vadeboncœur et Jean Larose », *Études françaises*, vol. 26, no 2, 1990, p. 31-39.

Courchesne, Michel. « La réflexion socio-critique de l'essayiste Pierre Vadeboncœur », Maîtrise ès arts en lettres françaises, Université d'Ottawa, 1991.

Vigneault, Robert. *L'écriture de l'essai*, Montréal, l'Hexagone, 1994.

Dumont, Fernand. « Un défi inchangé », préface à Pierre Vadeboncoeur, *La ligne du risque*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1994, p. 7-11.

Roy, Paul-Émile. *Pierre Vadeboncoeur. Un homme attentif*, Laval, Éditions du Méridien, 1995.

Everett, Jane. « Traduire Pierre Vadeboncoeur », *Études littéraires*, vol. 29 no 2, automne 1996, p. 19-38.

Gerardin, Pascaline. « Des images en retrait. Petite poétique de la prière », *Études littéraires*, vol. 29, no 2, automne 1996, p. 63-74.

Roy, Paul-Émile. « L'écriture comme expérience de la culture chez Pierre Vadeboncoeur », *Études littéraires*, vol. 29, no 2, automne 1996, p. 11-17.

Gerardin, Pascaline. « Des images en retrait : poétique de la prière chez Pierre Vadeboncoeur », thèse de doctorat en lettres, Université Laval, avril 1999.

Ricard, François. « Retrouver la ligne du risque », *l'Inconvénient*, no 1, mars 2000, p. 31-41.

Cornellier, Louis. « Méchant postmodernisme », *Le Devoir*, 23 septembre 2000.

Monette, Pierre. « L'humanité improvisée de Pierre Vadeboncoeur », *Voir*, 2-8 novembre 2000.

Marcotte, Gilles. « Vadeboncoeur et Archambault, fidèles à eux-mêmes », *L'Actualité*, 1er décembre 2000, p. 119-120.

Falardeau, Pierre. « Retour à la taverne », *Le Couac*, mai 2001.

Tanguay, Daniel. « Une question sacrilège de Pierre Vadeboncoeur », *Mens*, vol. 3, no 2, 2003, p. 129-148.

Plaisance, Aurélie. « La mise à l'épreuve des formes littéraires dans *L'absence* de Pierre Vadeboncoeur », maîtrise en littératures française et québécoise, Université Laval, 2004.

Boisclair, Antoine. « Deux Rimbaud », *Contre-jour*, no 4, 2004, p. 177-183.

Caumartin, Anne. « Le discours culturel des essayistes québécois (1960-2000) », thèse de doctorat en lettres françaises, Université d'Ottawa, 2006.

Labelle, Gilles. « Présence du "problème théologico-politique" dans la pensée politique de la Révolution tranquille : Pierre Vadeboncoeur, l'"autorité du peuple" et la "re-spiritualisation" de la société québécoise », dans É.-Martin Meunier et Joseph-Yvon Thériault (dir.), *Les impasses de la mémoire. Histoire, filiation, nation et religion*, Montréal, Fides, 2007.

Lamonde, Yvan. « Est-on quitte envers le passé? Borduas, Vadeboncoeur et le dénouement de "notre maître, le passé" », dans Pierre Vadeboncoeur, *Une tradition d'emportement. Écrits (1945-1965)*, choix de textes et présentations par Yvan Lamonde et Jonathan Livernois, Québec, PUL, 2007, p. 1-28.

Vigneault, Robert. *Dialogue sur l'essai et la culture*, Québec, PUL, 2008.

Warren, Jean-Philippe. « Pierre Vadeboncoeur, *Une tradition d'emportement. Écrits (1945-1965)*, (Choix de textes et présentations par Yvan Lamonde et Jonathan Livernois) , Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2007 », *Recherches sociographiques*, vol. 49, no 3, septembre-décembre 2008, p. 566-568.

Grand'Maison, Jacques. « Adieu, Pierre », *Le Devoir*, 13-14 février 2010.

Rivard, Yvon. « Il n'y a qu'un royaume », *Le Devoir*, 13-14 février 2010.

Autres ouvrages (par ordre alphabétique)

Adorno, Theodor. « L'essai comme forme », dans *Notes sur la littérature*, traduit de l'allemand par Sibylle Muller, Paris, Flammarion, 1999 [1984], p. 5-29.

Angenot, Marc. *1889. Un état du discours social*, Longueuil, Le Préambule, 1989.

Angers, Denise. « Les intellectuels québécois et le Moyen Âge : histoire d'une passion », *Cap-aux-diamants*, no 42, été 1995, p. 18-20.

Angers, François-Albert. « Nationalisme et internationalisme », *L'Action nationale*, avril 1948, p. 243-274.

Angers, Pierre. *Problèmes de Culture au Canada Français*, Montréal, Beauchemin, 1960.

Anonyme. « Sur la condition du philosophe », *Cité libre*, vol. 3, no 7, mai 1953, p. 15-19.

Aquin, Hubert. « La fatigue culturelle du Canada français », *Liberté*, mai 1962, vol 4, no 23, p. 299-325. Repris dans Hubert Aquin, *Mélanges littéraires II. Comprendre dangereusement*, édition critique établie par Jacinthe Martel avec la collaboration de Claude Lamy, tome IV, vol. 3 de l'édition critique de l'œuvre d'Hubert Aquin, Montréal, BQ, 1995, p. 43-110.

-----. « L'art de la défaite. *Considérations stylistiques* », *Liberté*, janvier-avril 1965, p. 33-41. Repris dans Hubert Aquin, *Mélanges littéraires II. Comprendre dangereusement*, édition critique établie par Jacinthe Martel avec la collaboration de Claude Lamy, tome IV, vol. 3 de l'édition critique de l'œuvre d'Hubert Aquin, Montréal, BQ, 1995, p. 131-144.

-----. *Journal 1948-1971*, édition critique établie par Bernard Beugnot avec la collaboration de Marie Ouellet, Montréal, BQ, 1999.

Arcand, Denys. « 1837 à l'école », *Liberté*, janvier-avril 1965, p. 130-139.

Barrès, Maurice. *La terre & et les morts. (Sur quelles réalités fonder la conscience française)*, Paris, Bureaux de « La Patrie française », 1899.

Barthes, Roland. *Michelet*, Paris, Seuil, 1975 [1954].

Baudelaire, Charles. *Le peintre de la vie moderne*, dans *Œuvres*, texte établi et annoté par Y.-G. Le Dantec, Paris, Gallimard, 1954, p. 881-920.

Beauchemin, Jacques. *L'histoire en trop. La mauvaise conscience des souverainistes québécois*, Montréal, VLB éditeur, 2002.

Beaudet, Marie-Andrée. *Catalogue de la bibliothèque personnelle de Gaston Miron*, Montréal, CRILQ-Université de Montréal, Nouveaux Cahiers de recherche – 7, 2009.

Beaulieu, André et *al*. *La presse québécoise*. *Des origines à nos jours*. Tome dixième : 1964-1975, Québec, PUL, 1990.

Bédard, Éric et Julien Goyette (dir.), *Parole d'historiens. Anthologie des réflexions sur l'histoire au Québec*, Montréal, PUM, 2006.

Bélanger, André-J. *L'apolitisme des idéologies québécoises*. *Le grand tournant de 1934-1936*, Québec, PUL, 1974.

-----. *Ruptures et constantes. Quatre idéologies du Québec en éclatement : La Relève, La JEC, Cité Libre, Parti pris*, Montréal, Hurtubise HMH, 1977.

Belleau, André. *Surprendre les voix*, Montréal, 1986

Bénichou, Paul. *Morales du grand siècle*, Paris, Gallimard, 1983 [1948].

Berdiaeff, Nicolas. *Un nouveau Moyen Âge. Réflexions sur les destinées de la Russie et de l'Europe*, Paris, Plon, 1927.

Bergson, Henri. *Œuvres*, textes annotés par André Robinet, introduction par Henri Gouhier, Paris, PUF, 1959.

Bernard, Jean-Paul. « La mémoire actuelle des Patriotes », dans Jean-Paul Bernard (dir.), *Les rébellions de 1837-1838. Les patriotes du Bas-Canada dans la mémoire collective et chez les historiens*, Montréal, Boréal Express, 1983, p. 11-16.

Biron, Michel. *L'absence du maître*. *Saint-Denys Garneau. Ferron. Ducharme*, Montréal, PUM, 2000.

-----. « L'héritage du père Chapdelaine », dans Élisabeth-Nardout Lafarge et Ginette Michaud (dir.), *Constructions de la modernité au Québec. Actes du colloque tenu à Montréal les 6, 7 et 8 novembre 2003*, Montréal, Lanctôt, 2004, p. 205-219.

Black, Conrad. *Duplessis. Le pouvoir*, traduction de Monique Benoit, Montréal, Les Éditions de l'Homme, 1977.

Blain, Jean-Guy. « Inquiétude et tradition », *Esprit*, août-septembre 1952, nos 193-194, p. 241-246.

Blain, Maurice. *Approximations*, Montréal, HMH, 1967.

Bonenfant, Joseph. « La pensée inachevée de l'essai », *Études littéraires*, vol. 5, no 1, avril 1972, p. 15-21.

Borduas, Paul-Émile. *Écrits I*, édition critique par André-G. Bourassa, Jean Fisette et Gilles Lapointe, Montréal, PUM, 1987.

-----. *Écrits II. 1. Journal, Correspondance (1923-1953)*, édition critique par André-G. Bourassa et Gilles Lapointe, Montréal, PUM, 1997.

Bouchard, Gérard. *Genèse des nations et cultures du Nouveau Monde. Essai d'histoire comparée*, Montréal, Boréal, 2001 [2000].

Bouchard, Paul. « Régionalisme littéraire », *L'Action nationale*, vol. 7, no 5, mai 1936, p. 293-302.

Bourassa, André-G. *Surréalisme et Littérature québécoise*, Montréal, l'Étincelle, 1977.

Bourque, Gilles, Jules Duchastel et Jacques Beauchemin. *La société libérale duplessiste 1944-1960*, Montréal, PUM, 1994.

Braudel, Fernand. *Écrits sur l'histoire*, Paris, Flammarion, 1988 [1969].

Brault, Jacques. « Miron le magnifique », dans Collectif, *Littérature canadienne-française. Conférences J.A. de Sève 1-10*, Montréal, PUM, 1969, p. 141-174.

Brunelle, Dorval. *Les trois colombes*, Montréal, VLB, 1985.

Brunet, Michel. *La présence anglaise et les Canadiens. Études sur l'histoire et la pensée des deux Canadas*, Montréal, Beauchemin, 1958.

-----. *Notre passé, le présent et nous*, Montréal, Fides, 1976.

Burelle, André. *Pierre Elliott Trudeau. L'intellectuel et le politique*, Montréal, Fides, 2005.

Chapais, Thomas. *Discours et conférences*, Québec, Imprimerie de L.-J. Demers et frère, 1897.

Corbett, Norman. « Théologie, incarnation et nationalisme chez Lionel Groulx », dans Robert Boily (dir.), *Un héritage controversé. Nouvelles lectures de Lionel Groulx*, Montréal, VLB, 2003, p. 65-82.

Cormier, Guy. « Petite méditation sur l'existence canadienne-française », *Cité libre*, no 1, juin 1950, p. 25-36.

Dagenais, Angèle. « Lionel Groulx. Cet “éveilleur national” », *Le Devoir*, 25 juin 1977.

Daunais, Isabelle. *Des ponts dans la brume*, Montréal, Éditions du Boréal, 2008.

Deleuze, Gilles. *Nietzsche. Sa vie, son œuvre* avec un *Exposé de sa philosophie*, Paris, PUF, 1965.

Descartes, René. *Méditations métaphysiques*, présentation par Michelle et Jean-Marie Beyssade, Paris, Garnier-Flammarion, 1979.

Descôteaux, Bernard. « Du duplessisme, il faut séparer l’ivraie du bon gain (Lévesque) », *Le Devoir*, 10 septembre 1977.

Dessaulles, Louis-Antoine. *Écrits*, édition critique par Yvan Lamonde, Montréal, PUM, 1994.

Dion, Léon. *Québec 1945-2000. Tome II. Les intellectuels et le temps de Duplessis*, Québec, PUL, 1993.

Dumont, Fernand. « De quelques obstacles à la prise de conscience chez les Canadiens français », *Cité libre*, no 19, janvier 1958, p. 22-28.

-----. *La vigile du Québec. Octobre 1970 : l’impasse?*, Montréal, Hurtubise HMH, 1971.

-----. « Actualité de Lionel Groulx », dans Maurice Filion (dir.), *Hommage à Lionel Groulx*, Montréal, Leméac, 1978, p. 55-80.

-----. *Genèse de la société québécoise*, Montréal, Éditions du Boréal, 1993.

-----. *La part de l’ombre. Poèmes 1952-1995*, précédé de *Conscience du poème*, hors-texte de Louise Carrier, Montréal, l’Hexagone, 1996.

-----. *Fernand Dumont. Un témoin de l’homme. Entretiens*, colligés et présentés par Serge Cantin, Montréal, l’Hexagone, 2000.

Durocher, René. « L’histoire partisane : Maurice Duplessis et son temps vus par Robert Rumilly et Conrad Black », *Revue d’histoire de l’Amérique française*, vol. 31, no 3, 1977, p. 407-426.

Élie, Robert. *Œuvres*, Montréal, HMH, 1979.

English, John. *Trudeau citoyen du monde. Tome 1 : 1919-1968*, traduit de l’anglais par Suzanne Anfossi, Montréal, Éditions de l’Homme, 2006.

Éthier-Blais, Jean. « François Hertel : le train sifflera deux fois », dans *Signets II*, Ottawa, Le Cercle du Livre de France, 1967, p. 159-174.

Falardeau, Jean-Charles. « “La faute à Papineau” », *Cité libre*, no 28, juin-juillet 1960, p. 5 et 10.

Farley, Paul-Émile et Gustave Lamarche, *Histoire du Canada. Cours supérieur*. 2e édition, Montréal, Librairie des Clercs de Saint-Viateur, 1935.

Ferron, Jacques. « Sur l’abbé Groulx », *Le Haut-Parleur*, 6 octobre 1951, repris dans *Les lettres aux journaux*, Montréal, VLB éditeur, 1985, p. 73-74.

-----. *Historiettes*, Montréal, Éditions du Jour, 1969.

-----. « Lionel Groulx et le nationalisme noir », *Le Jour*, vol. 1, no 50, 13-19 janvier 1978.

-----. *L’amélanchier*, préface de Gabrielle Poulin, édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, Montréal, VLB éditeur, 1986 [Montréal, Éditions du Jour, 1970].

-----. *La conférence inachevée*. *Le pas de Gamelin et autres récits*, préface de Pierre Vadeboncoeur, édition préparée par Pierre Cantin, Marie Ferron et Paul Lewis, Montréal, VLB éditeur, 1987.

-----. « Dix lettres de Jacques Ferron à Pierre Vadeboncoeur », *Études littéraires*, vol. 23, no 3, 1991, p. 105-120.

-----. *Contes*, présentation de Victor-Lévy Beaulieu, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1993 [Montréal, Hurtubise HMH, 1968].

Foucault, Michel. *L’archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1999 [1969].

Frégault, Guy et Jean-Marie Parent, « Péguy, image de la France », *Les Idées*, vol. 9, 1939, p. 339-361.

Gagnon, Ernest. *L’homme d’ici* suivi de *Visage de l’intelligence*, Montréal, HMH, 1963.

Gagnon, François-Marc. *Paul-Émile Borduas (1905-1960). Biographie critique et analyse de l’œuvre*, Montréal, Fides, 1978.

-----. « Le sens du mot “abstraction” dans la critique d’art et les déclarations de peintres des années quarante au Québec », dans Yvan Lamonde et Esther Trépanier (dir.), *L’avènement de la modernité culturelle au Québec*, Québec, PUL, 1986, p. 113-138.

-----. *Chronique du mouvement automatiste québécois 1941-1954*, Montréal, Lanctôt Éditeur, 1998.

-----. « Anarchie, droits de l'homme et *Refus global* », dans Yvan Lamonde et Jonathan Livernois (dir.). *Culture québécoise et valeurs universelles*, Québec, PUL, 2010, p. 171-180.

Gagnon, Maurice. *Sur un état actuel de la peinture canadienne*, Montréal, Pascal, 1945.

Gagnon, Serge. *Le Québec et ses historiens de 1840 à 1920. La Nouvelle-France de Garneau à Groulx*, Québec, PUL, 1978.

-----. « Aujourd'hui-Québec », dans Fernand Dumont, Jean Hamelin et Jean-Paul Montminy, *Idéologies au Canada français 1940-1976*, tome 1er La Presse-La Littérature, Québec, PUL, 1981, p. 287-313.

Garneau, Hector de Saint-Denys. *Journal*. Préface de Gilles Marcotte. Avertissement de Robert Élie et Jean Le Moyne, Montréal, Librairie Beauchemin, 1967 [1954].

-----. *Lettres à ses amis*, Montréal, HMH, 1967.

-----. *Œuvres*, texte établi, annoté et présenté par Jacques Brault et Benoît Lacroix, Montréal, PUM, 1971.

Gauvreau, Michael. *Les origines catholiques de la Révolution tranquille*, traduit de l'anglais par Richard Dubois, Montréal, Fides, 2008 [2005].

Gélinas, Xavier. *La droite intellectuelle québécoise et la Révolution tranquille*, Québec, PUL, 2007.

Gingras, Joseph-Apollinaire. *Le Bas-Canada entre le moyen âge et l'âge moderne*, Québec, Imprimerie du « Canadien », 1880.

Girard, Henri. « Peintures d'enfants », *Le Canada*, 25 octobre 1938.

Glissant, Édouard. *Le discours antillais*, Paris, Gallimard, 1981.

Goyette, Julien. « "Le prix de l'indéfinie liberté" : Fernand Dumont et l'histoire (1947-1997) », doctorat en histoire, Université du Québec à Montréal, 2004.

Grandpré, Pierre de. *Dix ans de vie littéraire au Canada français*, Montréal, Beauchemin, 1966.

Groulx, Lionel. *La Naissance d'une Race. Conférences prononcées à l'Université Laval (Montréal, 1918-1919)*, Montréal, Bibliothèque de l'Action française, 1919.

-----. *Orientations*, Montréal, Éditions du Zodiaque, 1935.

-----. *Notre maître, le passé*, deuxième série, [Montréal], Librairie Granger Frères, 1936.

-----. *Directives*, Montréal, Éditions du Zodiaque, 1937.

-----. *Notre maître, le passé*, première série, troisième édition, [Montréal], Librairie Granger Frères, 1937.

-----. [Guillaume Untel], « De quoi ont-ils peur? », *L'Action nationale*, janvier 1961, p. 434-442.

-----. *Une anthologie*, textes choisis et présentés par Julien Goyette, édition réalisée avec le concours de la fondation Lionel-Groulx, Montréal, BQ, 1998.

Hartog, François. *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, 2003.

Hayward, Annette. *La querelle du régionalisme au Québec (1904-1931). Vers l'autonomisation de la littérature québécoise*, préface de Dominique Garand, Ottawa, Le Nordir, 2006.

Hertel, François. *Leur inquiétude*, Montréal, A.C.J.C./Albert Lévesque, 1936.

-----. « Position du personnalisme », *L'Action nationale*, février 1938, p. 95-116.

-----. « D'une civilisation personnaliste », *L'Action nationale*, mars 1938, p. 205-228.

-----. *Pour un ordre personnaliste*, Montréal, Éditions de l'arbre, 1942.

Jacques, Daniel. *La fatigue politique du Québec français*, Montréal, Éditions du Boréal, 2008.

Jeannelle, Jean-Louis. « Marc Angenot : Écouter les obsessions d'une société », *Le Monde*, 11 juillet 2008.

Kant, Emmanuel. « Réponse à la question : Qu'est-ce que "les Lumières"? », dans *La philosophie de l'histoire (opuscules)*, Genève, Éditions Gonthier, 1964 [Paris, Éditions Montaigne, 1947], p. 46-55.

Kundera, Milan. *Le rideau*. *Essai en sept parties*, Paris, Gallimard, 2005.

La Bruyère, Jean de. *Les Caractères*, préface de Marcel Jouhandeau, notices et notes d'Élisabeth Hausser, Paris, Le Livre de Poche, 1969.

Lacroix, Benoît. o. p. *Pourquoi aimer le Moyen Âge*, Montréal, L'œuvre des tracts, no 367, mars 1950.

-----. « Le Québec, un arbre aux racines médiévales. Entrevue avec le père Benoît Lacroix, o.p. », *Cap-aux-diamants*, no 42, été 1995, p. 14-17.

Lalande, André. « Personnalisme », *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF, 1968, p. 756-757.

Lamonde, Yvan. *La philosophie et son enseignement au Québec (1665-1920)*, Montréal, Hurtubise HMH, 1980.

-----. « "Être de son temps" : pourquoi, comment? », dans Ginette Michaud et Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Constructions de la modernité au Québec. Actes du colloque tenu à Montréal les 6, 7 et 8 novembre 2003*, Montréal, Lanctôt, 2004, p. 23-36.

-----. *Histoire sociale des idées. 1896-1929*, Montréal, Fides, 2004.

-----. « La modernité au Québec : pour une histoire des brèches (1895-1950) » dans Yvan Lamonde et Esther Trépanier (dir.), *L'avènement de la modernité culturelle au Québec*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 2007 [1986], p. 299-311.

-----. *Historien et citoyen. Navigations au long cours*, Montréal, Fides, 2008.

-----. « Les médiations de la culture comme passage du nationalisme à l'universel chez Fernand Dumont », dans Marjolaine Deschênes et Serge Cantin (dir.), *Nos vérités sont-elles pertinentes? L'oeuvre de Fernand Dumont en perspective. Actes du colloque Fernand Dumont*, Québec, PUL, 2009, p. 279-282.

-----. *Signé Papineau. La correspondance d'un exilé*, Montréal, PUM, 2009.

Lamonde, Yvan. (dir.), en collaboration avec Gérard Pelletier. *Cité libre. Une anthologie*, Montréal, Stanké, 1991.

Lapointe, Gilles. *La comète automatiste*, Montréal, Fides, 2008.

Lapointe, Paul-Marie. *Pour les âmes* précédé de *Choix de poèmes/Arbres*, préface de Robert Melançon, Montréal, Typo, 1993.

Larose, Jean. *Le mythe de Nelligan*, Montréal, Quinze, 1981.

-----. *La souveraineté rampante*, Montréal, Éditions du Boréal, 1994.

-----. « Naissance d'un essayiste », préface à Gilles Marcotte, *Une littérature qui se fait*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1994, p. 7-24.

Laurendeau, André. *La crise de la conscription 1942*, Montréal, Les Éditions du Jour, 1962.

-----. *Ces choses qui nous arrivent. Chronique des années 1961-1966*, préface de Fernand Dumont, Montréal, HMH, 1970.

Lavigne, Jacques. *L'inquiétude humaine*, Paris, Aubier, 1953.

Le Moyne, Jean. *Convergences*, Montréal, HMH, 1969 [1961].

Lepage, Yvan G. « Le "pays" de Menaud : entre tradition et modernité », dans Yvan Lamonde et Denis Saint-Jacques (dir.), *1937 : un tournant culturel*, Québec, PUL, 2009, p. 225-238.

Leroux, Georges. « De la résistance au consentement. La philosophie au Québec et les enjeux de la modernité », dans Ginette Michaud et Élisabeth Nardout-Lafarge (dir.), *Constructions de la modernité au Québec. Actes du colloque tenu à Montréal les 6, 7 et 8 novembre 2003*, Montréal, Lanctôt éditeur, 2004, p. 351-374.

-----. « 1953. Jacques Lavigne. *L'inquiétude humaine* », dans Claude Corbo (dir.), *Monuments intellectuels québécois du XXe siècle. Grands livres d'érudition, de science et de sagesse*, Québec, Septentrion, 2006, p. 107-115.

Lesage, Germain, o.m.i. *Notre éveil culturel*, Montréal, Rayonnement, 1963.

Lévesque, René. « Patriotisme pratique et éclairé », dans Maurice Filion (dir.), *Hommage à Lionel Groulx*, Montréal, Leméac, 1978, p. 143-148.

-----. *Attendez que je me rappelle*, Montréal, Éditions Québec/Amérique, 1986.

Livernois, Jonathan. « Chinon en Québec », *L'Atelier du roman*, no 54, juin 2008, p. 21-29.

-----. « La double direction de la modernité culturelle québécoise: l'exemple de *La Patience des justes* », *Québec Studies*, vol. 33, no 45, printemps-été 2008, p. 153-165.

-----. « Le Québec selon une idée de Gide sur Dostoïevski », *l'Inconvénient*, no 33, mai 2008, p. 47-55.

-----. « La poésie comme un herbier », dans Serge Cantin et Marjolaine Deschênes (dir.), *Nos vérités sont-elles pertinentes? L'oeuvre de Fernand Dumont en perspective*, Québec, PUL, 2009, p. 293-300.

Mailhot, Laurent. *Ouvrir le livre*, Montréal, l'Hexagone, 1992.

Marcotte, Gilles. *Le roman à l'imparfait. Essais sur le roman québécois d'aujourd'hui*, Montréal, Éditions La Presse, 1976.

-----. « Les années trente : de Monseigneur Camille à *la Relève* », dans *Littérature et circonstances*, Montréal, l'Hexagone, 1989, p. 51-63.

-----. « Notre poésie », *Le Devoir*, 23 septembre 2000.

-----. *La littérature est inutile*, Montréal, Éditions du Boréal, 2009.

Maritain, Jacques. *Art et scolastique*, Paris, Librairie de l'art catholique, 1947 [1920].

-----. *Humanisme intégral. Problèmes temporels et spirituels d'une nouvelle chrétienté*, préface de René Rémond, Paris, Aubier, 2000 [1936].

Méchoulan, Éric. *La culture de la mémoire* ou *Comment se débarrasser du passé?*, Montréal, PUM, 2008.

Meunier, E.-Martin et Jean-Philippe Warren. « De la question sociale à la question nationale : la revue *Cité libre* (1950-1963) », *Recherches sociographiques*, vol. 39, nos 2-3, 1998, p. 291-316.

-----. *Sortir de la « Grande Noirceur ». L'horizon « personnaliste » de la Révolution tranquille*, préface d'Éric Bédard, Québec, Éditions du Septentrion, 2002.

Miron, Gaston. *L'homme rapaillé*, préface de Pierre Nepveu, version définitive, Montréal, Typo, 1998.

-----. *Poèmes épars*, édition préparée par Marie-Andrée Beaudet et Pierre Nepveu, Montréal, l'Hexagone, 2003.

Montaigne. *Essais (extraits I. L'Homme)*, Paris, Librairie Larousse, 1934.

Morin, Jacques-Yvan. « Hommage à Lionel Groulx », dans Maurice Filion (dir.), *Hommage à Lionel Groulx*, Montréal, Leméac, 1978, p. 149-154.

Mounier, Emmanuel. « Refaire la Renaissance », dans *Œuvres. Tome I 1931-1939*, Paris, Seuil, 1961, p. 137-174.

-----. *Le personnalisme*, Paris, PUF, 1965 [1950].

Nadeau, Jean-François. *Robert Rumilly, l'homme de Duplessis*, Montréal, LUX, 2009.

Nepveu, Pierre. *L'écologie du réel. Mort et naissance de la littérature québécoise contemporaine*, Montréal, Éditions du Boréal, 1999 [1988].

Nevers, Edmond de. *L'avenir du peuple canadien-français*, postface, chronologie et bibliographie de François Ricard, Montréal, Éditions du Boréal, 2006.

Nietzsche, Freidrich. *Par-delà bien et mal*, traduction inédite, introduction, notes et bibliographie par Patrick Wotling, traduit avec le concours du Centre national du Livre, Paris, GF Flammarion, 2000.

Nouss, Alexis. *La modernité*, Paris, PUF, 1995.

Olscamp, Marcel. « Un air de famille. Entre *La relève* et *Refus global* : la génération cachée », *Tangence*, no 62, avril 2000, p. 7-33.

-----. « De Paul Claudel à Victor Barbeau : le journal *Brébeuf* en 1937 », texte d'une conférence donnée au colloque *1937 : un tournant culturel*, 7-8-9 novembre 2007, UQÀM, [14 pages].

Ouellet, Fernand. « Le clergé et l'échec des insurrections de 1837-1838 », *Liberté*, nos 37-38, janvier-avril 1965, p. 42-49.

Paquette, Jean-Marcel. « Forme et fonction de l'essai dans la littérature espagnole », *Études littéraires*, vol. 5, no 1, avril 1972, p. 75-88.

Pavel, Thomas. *La pensée du roman*, Paris, Gallimard, 2003.

Pelletier, Gérard. « "Cité libre" confesse ses intentions », *Cité libre*, vol. 1, no 2, février 1951, p. 2-9.

-----. « D'un prolétariat spirituel », *Esprit*, nos 193-194, août-septembre 1952, p. 190-200.

-----. « Dissidence », *Cité libre*, no 8, novembre 1953, p. 29-33.

-----. « *Parti pris* ou la grande illusion », *Cité libre*, no 66, avril 1964, p. 3-8; Yvan Lamonde (dir.), en collaboration avec Gérard Pelletier, *Cité libre. Une anthologie*, Montréal, Stanké, 1991, p. 347-358.

-----. *Les années d'impatience. 1950-1960*, Montréal, Stanké, 1983.

Péguy, Charles. *L'argent*, dans *Oeuvres en prose*. *1909-1914*, avant-propos, chronologie, notes et bibliographie et index par Marcel Péguy, Paris, Gallimard, 1957, p. 1042-1106.

Pomeyrols, Catherine. *Les intellectuels québécois : formation et engagements 1919-1939*, Montréal/Paris, L'Harmattan, 1996.

Popovic, Pierre. « Les prémices d'un refus (global) », *Études françaises*, vol. 23, no 3, 1988, p. 19-30.

-----. *La contradiction du poème. Poésie et discours social de 1948 à 1953*, Candiac, Éditions Balzac, 1992.

-----. « Situation de la sociocritique – L'École de Montréal », *Spirale*, no 223, novembre/décembre 2008, p. 16-19.

Proust, Marcel. *À la recherche du temps perdu I*, texte établi et présenté par Pierre Clarac et André Ferré, Paris, Gallimard, 1954.

-----. *À la recherche du temps perdu III*, texte établi et présenté par Pierre Clarac et André Ferré, Paris, Gallimard, 1954.

Rabelais, François. *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1951.

Rédaction, « Mounier disparaît », *Cité libre*, no 1, juin 1950, p. 37.

Ricard, François. « La littérature québécoise contemporaine 1960-1977. IV L'essai », *Études françaises*, vol. 13, nos 3-4, octobre 1977, p. 365-381.

-----. « Un cas étrange », *Liberté*, no 128, mars-avril 1980, p. 15-20.

-----. « Edmond de Nevers : essai de biographie conjecturale », dans François Gallays, Sylvain Simard et Paul Wyczynski (dir.), *L'essai et la prose d'idées au Québec*, Archives des lettres canadiennes, tome VI, Montréal, Fides, 1985, p. 347-366.

-----. *La génération lyrique. Essai sur la vie et l'œuvre des premiers-nés du baby-boom*, Montréal, Éditions du Boréal, 1992.

-----. « Après la littérature. Variation délirante sur une idée de Pierre Nepveu », *l'Inconvénient*, no 15, novembre 2003, p. 59-77.

Rioux, Marcel. « Idéologie et crise de conscience du Canada français », *Cité libre*, no 14, décembre 1955, p. 1-29.

-----. « Requiem pour une clique », *Cité libre*, no 30, octobre 1960, p. 3-4.

-----. « Sur l'évolution des idéologies au Québec », *Revue de l'institut de sociologie*, no 1, 1968, p. 95-124.

-----. *La Question du Québec*, Montréal, Typo, 1991 [Paris, Seghers, 1971].

Rivard, Yvon. *Le bout cassé de tous les chemins*, Montréal, Éditions du Boréal, 1993.

-----. *Personne n'est une île*, Montréal, Éditions du Boréal, 2006.

-----. « De Rilke à Vadeboncœur », dans Anne Caumartin et Martine-Emmanuelle Lapointe (dir.), *Filiations intellectuelles dans la littérature québécoise*, @nalyses, 2007.

-----. *Une idée simple*, Montréal, Éditions du Boréal, 2010.

Rouillard, Jacques. *Histoire du syndicalisme québécois*, Montréal, Éditions du Boréal, 1989.

Roy, Camille. « La nationalisation de la littérature canadienne », dans *Essais sur la littérature canadienne*, Québec, Librairie Garneau, 1907, p. 345-376.

Roy, Christian. « De *La Relève* à *Cité libre* : avatars du personnalisme au Québec », *Vice versa*, no 17, décembre 1986/janvier 1987, p. 14-16.

Royer, Jean. « Le OUI des écrivains », *Le Devoir*, 17 mai 1980.

Rudin, Ronald. *Faire de l'histoire au Québec*, traduction de Pierre R. Desrosiers, Sillery, Éditions du Septentrion, 1998.

Ryan, Claude. « Duplessis et le duplessisme vingt ans après », *Le Devoir*, 9 septembre 1977.

-----. « Duplessis et le Québec d'aujourd'hui », *Le Devoir*, 9 septembre 1977.

Saint-Pierre, Marcel. « La pensée plastique de Borduas », dans Josée Bélisle et Marcel Saint-Pierre. *Paul-Émile Borduas*, Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal et Les 400 coups, 1998, p. 15-46.

Sartre, Jean-Paul. *Qu'est-ce que la littérature?*, Paris, Gallimard, 1969 [1948].

Savard, Félix-Antoine. *Menaud, maître-draveur*, Montréal, Fides, 1970.

Smart, Patricia. *Refus global : genèse et métamorphoses d'un mythe fondateur*, Les grandes conférences Desjardins, Montréal, Programme d'études sur le Québec, Université McGill, 1998.

Terrasse, Jean. *Rhétorique de l'essai littéraire*, Montréal, Presses de l'Université du Québec, 1977.

Trépanier, Esther. *Peinture et modernité au Québec 1919-1939*, Québec, Nota Bene, 1998.

Trudeau, Pierre Elliott. « Politique fonctionnelle », *Cité libre*, no 1, juin 1950, p. 20-24.

-----. « Réflexions sur la politique au Canada français », *Cité libre*, no 6, décembre 1952, p. 53-70.

-----. « Un manifeste démocratique », *Cité libre*, no 22, octobre 1958, p. 1-31.

-----. « De quelques obstacles à la démocratie au Québec », dans *Le fédéralisme et la société canadienne-française*, Montréal, HMH, 1967, p. 105-128.

-----. *La grève de l'amiante*, Montréal, Éditions du Jour, 1970 [1956].

-----. *Mémoires politiques*, Montréal, Éditions du Jour, 1993.

Warren, Jean-Philippe. *Un supplément d'âme. Les intentions primordiales de Fernand Dumont (1947-1970)*, Québec, PUL, 1998.

-----. « La révolution inachevée », *Argument*, vol. 3, no 2, 2001, p. 16-27.

Weil, Simone. *L'enracinement. Prélude à une déclaration des devoirs envers l'être humain*, Paris, Gallimard, 2003 [1949].