

**Pierre Hébert et Élise Salaün. *Censure et littérature au Québec : des vieux couvents au plaisir de vivre (1920-1959)*. Montréal, Fides, 2004. 252 p.**

Elsa Pépin

Volume 6, numéro 2, printemps 2006

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1024312ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1024312ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Centre de recherche en civilisation canadienne-française

ISSN

1492-8647 (imprimé)

1927-9299 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Pépin, E. (2006). Compte rendu de [Pierre Hébert et Élise Salaün. *Censure et littérature au Québec : des vieux couvents au plaisir de vivre (1920-1959)*. Montréal, Fides, 2004. 252 p.] *Mens*, 6(2), 299–305.  
<https://doi.org/10.7202/1024312ar>

**Pierre Hébert et Élise Salaün. *Censure et littérature au Québec : des vieux couvents au plaisir de vivre (1920-1959)*. Montréal, Fides, 2004. 252 p.**

Après avoir publié un premier ouvrage sur les rapports entre censure et littérature au Québec entre 1625 et 1919 (*Censure et littérature au Québec : Le livre crucifié, 1625-1919*, Fides, 1997, 290 p), Pierre Hébert poursuit son étude avec un ouvrage qui couvre cette fois la période allant du régionalisme des années 1920 jusqu'au seuil de la Révolution tranquille en 1959. Afin de saisir la transition d'une forme de censure proscriptive, fondée sur l'interdit et la répression, vers une forme de censure prescriptive, fondée sur la contrainte et l'obligation, l'auteur adopte une conception élargie de la censure. En effet, alors que l'approche heuristique échoue à nommer la censure qui prévaut à partir de 1920 et qui ne se résume plus à des cas d'interdits, l'auteur opte ici pour une approche herméneutique qui permet de comprendre et d'interpréter cette autre forme de censure. La période étudiée se caractérise par une mutation majeure, soit celle du passage des fastes du pouvoir clérical à sa disparition. Dans son essai, Pierre Hébert dévoile les étapes de ce dépérissement censorial, les forces qui ont contesté le cléricalisme, la dissipation du contrôle littéraire ainsi que la passation du pouvoir clérical vers le pouvoir judiciaire. Divisée en cinq chapitres, l'étude soulève tout d'abord les problèmes de définition et d'évolution de la censure, pour ensuite s'attarder à cinq moments forts de l'histoire de la censure au Québec, divisée en deux parties principales : la nationalisation de l'imaginaire, de 1920 à 1945, et l'établissement du contrôle étatique, de 1946 à 1959.

Le premier chapitre, « Propositions : Quand y a-t-il censure ? », cerne les problèmes de définition de la censure à une époque où elle devient moins visible. Par l'affrontement de

deux positions antithétiques, celle de M<sup>gr</sup> Louis-Adolphe Pâquet, le plus grand théologien de l'époque qui affirme que la loi morale règle l'art et que l'Église a le devoir de surveiller les artistes et de proscrire l'art coupable, et celle de Louis Dantin, un des rares intellectuels à dénoncer la censure et à refuser la conception d'une moralité unique, Pierre Hébert distingue la censure cléricale, dogmatique et constitutive, de la censure subjective ou profonde, telle qu'abordée par Louis Dantin. L'auteur soulève ainsi une question fondamentale : la censure n'existerait-elle que pour le censuré ? Afin d'approfondir cette idée, l'auteur observe qu'en-dehors de la censure dite *institutive*, ancrée dans les institutions, il existe une forme de censure qui précède et fonde la loi, gouvernant dans ses profondeurs l'acte et la parole. Cette censure dite *constitutive* est une censure antérieure, invisible et consubstantielle à la régulation sociale. Ainsi, la période étudiée semble avoir été cruciale dans l'intériorisation de la censure au Québec, car la norme du terroir s'est imposée à la littérature sans qu'il soit question d'interdits explicites.

À partir de cette distinction fondamentale, l'auteur postule que la censure est subjective et évoque l'idée d'un « sentiment de la censure ». Ainsi, il conclut que la censure échappe à toute définition et propose plutôt une (*in*)*définition* faite d'approximations et d'essais. L'auteur affirme « qu'il y a censure lorsqu'une personne ou un groupe de personnes perçoit son action ou son discours comme illégitimement contraint » (p. 45). En somme, Pierre Hébert définit la censure comme un phénomène qui n'existe qu'en fonction de la frontière mobile, tant pour l'individu que pour les groupes, entre ce qui relève et ce qui ne relève pas d'eux.

Formée de trois chapitres qui correspondent à trois périodes, la première partie de l'étude, intitulée « Toute censure vient de Dieu (1920-1945) », témoigne de la censure cléricale

fondée sur le dogme. Le premier chapitre couvre la période de 1920 à 1929 et se penche sur « La censure par la nationalisation de l'imaginaire ». Les années folles de l'après-guerre sont en effet marquées par le triomphe de la littérature régionaliste, dictée par M<sup>re</sup> Camille Roy et les abbés Lionel Groulx et Henri-Raymond Casgrain, défenseurs d'une esthétique critique qui se résume en trois axes : définir, prévoir et orienter la littérature. Selon Pierre Hébert, la domination cléricale est « presque totale » : les écrivains s'écartent très peu de la morale, bien que certaines ripostes viennent former un embryon de contre-pouvoir qui aiguillonne la doxa des années 1920. Il s'agit de la revue *Le Nigog* et du célèbre critique Louis Dantin, qui fait vraiment bande à part dans le débat de la critique sur les liens entre l'art et la morale. Du côté des écrivains, Jean-Charles Harvey suscite déjà le débat avec ses premières œuvres. Pierre Hébert clôt ce chapitre en insistant sur la nature particulière de la censure des années 1920, qui régularise et normalise en imposant un excès d'ordre, plutôt qu'en punissant le désordre. En somme, la nationalisation de la littérature constitue une contrainte radicale, une « dictature de la réalité » et une « tyrannie de l'unique ».

Le second chapitre, « Feu d'artifice au-dessus de notre crépuscule (1930-1935) », présente les premiers efforts pour mettre en lumière les idées reçues et les préjugés prévalant dans les années 1920. Comparée à l'époque des Lumières françaises, cette courte période fait naître un nouveau discours de contestation à travers les journaux *L'Ordre*, *La Renaissance* et *Les Idées*, qui forment une contre-parole laïque face à la parole cléricale. Olivar Asselin, journaliste à *L'Ordre* et à *La Renaissance*, est un des acteurs majeurs de ce nouvel effort avec Albert Pelletier, qui attaque l'immobilisme canadien-français dans *Les Idées*. Cependant, Pierre Hébert insiste sur la difficulté de contester une censure profonde, ancrée dans un

paradigme qui ne se restaure pas, mais qu'il faut refuser en bloc. L'auteur passe vite sur le procès souvent analysé des *Demi-civilisés* de Jean-Charles Harvey, pour conclure que durant cette période, le discours asservi à la morale continue d'être dominant.

Enfin, le troisième chapitre intitulé « Du resserrement et de la récupération (1935-1945) » traite des particularités de la censure de guerre marquée par deux stratégies caractéristiques : le resserrement dogmatique à la faveur de Duplessis et la récupération censoriale de la nouvelle philosophie qui anime entre autres *La Relève*, les éditions Fides et la revue *Lectures* et qui conserve la domination d'une perspective chrétienne. Pierre Hébert voit dans la censure de guerre une exacerbation du climat censorial par l'imposition d'une censure de nature politique, instaurée par la propagande. La censure de guerre est dès lors considérée comme un laboratoire où s'exerce sans gêne le recours promotionnel à l'art, avec ce bel exemple du cas DesRochers, esprit généralement indépendant, qui accepte pourtant d'écrire un texte dramatique d'une orthodoxie parfaite pour Radio-Canada, sur un Dollard des Ormeaux empreint de l'idéologie dominante et vidé de son sens premier. Bref, la censure cléricale profite du climat censorial de la guerre en l'assimilant à ses propres fins. Au terme de cette analyse, Pierre Hébert note toutefois la présence d'influences délétères durant la guerre qui introduisent de nouvelles idées, telles que la présence des femmes dans les lieux de travail et la croissance de la consommation.

La seconde partie de l'ouvrage, « Le Rideau déchiré (1946-1959) », traite de l'irruption de la liberté et de l'avènement du nouvel ordre du monde auquel correspond une nouvelle censure. Le premier chapitre, « Chants du cygne, version cléricale (1946-1951) », témoigne des derniers efforts anachroniques pour contrôler la littérature : la que-

relle symptomatique entre la revue *Lectures* et *Le Devoir*, l'activité de critique cléricale et censoriale du père Paul Gay et le centenaire de la mort de Balzac. Le premier cas, soit la rupture entre les deux institutions culturelles majeures du milieu du siècle, *Le Devoir* et Fides, éditeur de la revue *Lectures*, marque un déplacement crucial de la responsabilité de l'auteur vers le lecteur, mutation essentielle qui disqualifie au passage l'Index. Pour sa part, le père Paul Gay, critique qui prend le relais de l'abbé Lionel Groulx et de M<sup>sr</sup> Camille Roy en s'attaquant à l'obscénité et aux *comics books*, se voit défait par la présence nouvelle de répliques personnelles de la part des auteurs, signe que s'opère une rupture de la parole dogmatique et monologique, le dialogue étant dès lors possible. Finalement, l'affaire Balzac marque la dernière volonté de raidissement doctrinal du clergé qui refuse qu'on souligne l'anniversaire d'un auteur mis à l'Index.

Le dernier chapitre, « Des cieux à la cour (1949-1959) », est signé par Élise Salaün qui examine le passage du pouvoir censorial du clergé à l'État, actualisé par l'arrivée de l'économie de consommation de masse des imprimés, un des principaux vecteurs de changement durant cette période d'après-guerre. En effet, un renversement majeur s'opère lorsque le clergé, submergé par la quantité de titres dont l'inscription en catalogue devient impossible, fait appel au pouvoir civil. En premier lieu, Élise Salaün se penche sur la thématique érotique de la littérature de masse et explique pourquoi celle-ci met en péril le pouvoir de l'institution catholique et engendre une mutation sociale majeure, soit le recours à une législation et la passation du pouvoir aux mains de l'État. L'auteure note que la représentation de la sexualité entre directement en conflit avec les grands principes de base de la théologie catholique, qui stipule que la sexualité doit être inféodée à la structure familiale. De plus, Élise Salaün remarque avec justesse

que pour l'Église, le discours sur le sexe doit demeurer à l'intérieur des murs de l'institution, soit dans le confessionnal, alors que les romans le font passer dans le domaine public. Ainsi, le Icergé se voit ravir son pouvoir exclusif sur l'éducation sexuelle et, à ses yeux, l'érotisme dans la littérature prend la forme d'une véritable transgression de l'ordre social. En second lieu, Élise Salaün se penche sur les procès qui suivront l'adoption de la loi fédérale Fulton sur l'obscénité en 1959 et rapporte les transformations qui s'opèrent au sein du pouvoir censorial. Dans le procès concernant *L'amant de Lady Chatterley*, la preuve de la littéarité fondée sur l'intégrité de l'œuvre vient bouleverser le processus d'autonomisation du littéraire au Canada et au Québec, alors que le procès autour d'*Histoire d'O* crée un affrontement entre l'effet de réel d'un texte et le droit à l'imaginaire. Salaün affirme que l'ère de la chair triomphante marque véritablement la fin de la censure cléricale et note que l'émancipation de l'érotisme est une révolution cachée qui représente une des sources de vie de la Révolution tranquille.

Au terme de son étude, Pierre Hébert renchérit sur la portée non négligeable de l'histoire de la censure dans l'histoire des idées et sur l'importance de distinguer les censures *institutive* et *constitutive*. L'auteur indique des pistes pour la suite de la réflexion sur les rapports entre censure et littérature au Québec dans les années 1960-1970, au moment où l'État prend le relais de l'Église et insiste sur l'importance des études sur la censure pour la réinterprétation de la Révolution tranquille. Notons qu'une des qualités majeures de cet ouvrage réside dans le fait que l'auteur ne se contente pas de nommer les événements marquants de l'histoire de la censure, posant un regard diachronique sur les mutations de la censure. Il approfondit sa réflexion sur l'idée du changement et établit deux paradigmes qui éclairent la grande transformation censoriale

du Québec entre 1920 et 1959. Il s'agit du paradigme *dogma-disciplinaire*, un avatar du dogme constitué en système séculier qui prône une vérité apprise plutôt que comprise. Cette structure autoritaire valorise une esthétique dite « fermée » et sera rompue entre 1945 et 1950, grâce à l'apport considérable du *Refus global*. Le *paradigme promotionnel* qui prévaut ensuite annonce une nouvelle responsabilité du sujet et du lecteur, et se caractérise par une esthétique dite « ouverte ». Pierre Hébert termine son essai par une mise en lumière de l'action sous-estimée de la censure dans l'histoire québécoise, alors qu'elle a joué un rôle réel de contrainte en littérature et qu'elle permet de comprendre les lois de la circulation des idées.

Elsa Pépin

Département de langue et littérature françaises  
Université McGill

**Robert Aird. *L'histoire de l'humour au Québec de 1945 à nos jours*. Montréal, VLB éditeur, 2004. 164 p. (Collection « Études québécoises »).**

Avec son *Histoire de l'humour au Québec*, Robert Aird offre la première étude d'ensemble consacrée à ce thème. Enfin !, pourrait-on ajouter, car, pour le meilleur ou pour le pire, l'humour pèse de plus en plus lourd dans l'univers de la communication publique. La chose méritait donc qu'on s'y arrête et si les intellectuels se détournent de leur rôle d'interroger, pour mieux les comprendre, les manifestations de culture populaire, qui le fera à leur place ? Quelques recherches ont déjà été menées sur l'humour — y compris, comme le révèlent les notes placées en fin de livre, plusieurs mémoires de maîtrise aux conclusions demeurées pour la plupart inédites —, mais