

# Dieu ou la Nature ? Une ambivalence canadienne-française

Vincent Lambert

Numéro 172, 2014

La littérature québécoise et le sacré

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72009ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Publications Québec français

ISSN

0316-2052 (imprimé)

1923-5119 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lambert, V. (2014). Dieu ou la Nature ? Une ambivalence canadienne-française. *Québec français*, (172), 33–35.

# DIEU OU LA NATURE ?

## Une ambivalence canadienne-française

PAR VINCENT LAMBERT\*

**A** lors que la religion se personnalise, que le divin apparaît comme *quelque chose* qui peut s'éprouver, par la médiation de l'Église ou non, tout le XIX<sup>e</sup> siècle hésite entre un christianisme tardif plaçant Dieu en dehors d'un monde désenchanté, souvent impur, et la « religion de la Nature » des Romantiques, ces intuitions panthéistes qui, selon Théophile Gautier, « donnent de l'importance à toutes choses et animent le brin d'herbe de la même vie divine que l'homme. » Dans un monde où l'Église est si prégnante et dogmatique que le Canada français d'avant 1930, comment la littérature s'est-elle dépêtrée avec ce dilemme métaphysique, confrontée à des visions du monde aussi peu conciliables ?

### D'Alfred Garneau à l'École littéraire de Montréal

Dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, cette ambivalence n'est pas si déchirante pour Alfred Garneau, par exemple, qui s'en souciait peu. Un sonnet sur le « tremblant cantique » d'un cerf qui traverse un lac se termine par cette question : « Aux êtres sans raison Dieu se laisse-t-il voir ? » Le cerf de Garneau n'est pas sans rappeler l'âne d'un poème de *La Légende des siècles* de Victor Hugo, « Dieu invisible au philosophe », qui interrompt les élucubrations de son maître sur la nature impénétrable de l'univers : « L'âne s'arrêta court et lui dit : Je le vois. » La question de Garneau est précieuse dans le contexte canadien-français, simplement parce qu'elle sous-entend que Dieu est accessible aux sens. Il se voit. Il n'est donc pas hors de la nature, en contradiction avec la matière comme il l'est pour Angéline de Montbrun, dont l'amour de la mer et des vents la confronte à un choix : « Mon Dieu, j'aurais besoin d'oublier combien la terre est belle !... Vraiment, j'essaie de regarder le ciel. » Le même dilemme se retrouve chez les poètes de l'École littéraire de Montréal, au tournant du siècle. C'était le grand drame de Nelligan que de ne pouvoir se dépêtrer des « liens impurs de cette terre » et s'enfuir « loin de la matière et des brutes laideurs » dans le « castel de nos Idéals blancs ». Avant lui, jamais la poésie québécoise ne s'était à ce point détournée des choses simples, des paysages. Un même idéalisme de l'outre-monde imprègne les premiers poèmes d'Albert Ferland et de Charles Gill, avant qu'ils ne participent au retour à la nature de la seconde génération de l'École littéraire de Montréal, notamment chez Albert Lozeau. Aux côtés d'Arthur de Bussièrès et d'Henry Desjardins, Nelligan est le point culminant d'une parenthèse symboliste qui ne dura à peine que quelques années, et le seul poète de son temps à avoir adhéré aussi passionnément à ce que Joseph Saint-Hilaire, un membre de l'École, appelait un peu craintivement « l'école du symbolisme avancé », vouée au « culte du mot et de l'épithète », pure invention musicale sans rapport avec un monde qui n'est que le voile impur d'une Idée primordiale. Célébré pour son génie, son infortune, Nelligan représentait une sorte d'outrage aux lois de la représentation, mais plus encore le risque de la folie où pouvaient choir ceux qui tenaient le rêve pour une réalité supérieure. Même dans *Les Soirées du Château de Ramezay*, Jean Charbonneau, l'un des plus singuliers critiques de

l'époque, se navrait que le Symbolisme mène à une « renonciation au visible, au fini, à l'imparfait, pour remonter vers les pays bleus du mystère et de l'extase ». Il l'accusait « de séparer complètement l'art de la vie, [...] voulant la nature pour s'en servir comme d'un moyen et non comme d'un but. » La critique de Charbonneau ne s'adresse pas tant au mysticisme de Nelligan qu'au refus de la réalité sensible qu'il implique.

Cette désaffection est-elle commune à tous les confrères de Nelligan ? La plupart, il m'a semblé, croyaient encore qu'on pouvait poser la question de Lamartine : « Objets inanimés, avez-vous donc une âme ° Qui s'attache à mon âme et la force d'aimer ? » Mais aux objets, aux corps, aux lieux, ils préféraient indubitablement une âme personnalisée. Il convient cependant d'être prudent et nuancé, car ces poètes ne sont pas tous aussi catégoriques que Nelligan quant à la valeur résiduelle du monde sensible. Louis Dantin, lui aussi porté sur la mystique, ne refusait pourtant pas la matière comme son protégé – du moins en 1909 : « Ton corps est la chapelle où j'adore et je prie », commence sa « Stance païenne ». « J'ai été un mystique sensualiste », écrira-t-il plus tard. Ce ne fut que l'un de ses personnages, mais non le moindre : il avait eu raison de la vocation ecclésiastique qui l'animait encore en 1900, au moment de publier *Franges d'autel*, un recueil de poésies religieuses auquel avaient collaboré Nelligan, Arthur de Bussièrès, Lucien Rainier et quelques autres. On y sent flotter un certain malaise quant aux frontières de la chair et de l'esprit. Un poème de Serge Usène, l'un des hétéronymes de Dantin (lui-même un pseudonyme d'Eugène Seers), hésite entre le désir d'un Dieu incarné et l'acceptation d'un Dieu retiré du monde. Ce « Dieu qui ne se voit pas » est bien celui de Nelligan, le *Deus absconditus* de Thomas d'Aquin. Ne soyons pas étonnés si les poètes canadiens-français les plus influencés par le Symbolisme sont également les plus pieux : le mouvement a conforté l'orthodoxie chrétienne plutôt que de l'ouvrir comme en France à un néoplatonisme éclectique, amalgamant une variété de sources religieuses et philosophiques. D'autres vers de Dantin, cette fois des fragments posthumes, révèlent qu'il aurait pu tirer d'un « atome de pain » eucharistique une conclusion opposée, situant l'esprit à l'origine de la matière :

Ô nuit inconsciente, ô nuit divine,  
Ô chaos paisible et profond  
Où un jour, d'un choc vagabond,  
Mon être en le temps pris racine.  
Néant électrique et vital,  
Refuge premier, lieu natal  
Qui m'a caché sous tes ombres secrètes.  
Pendant qu'avec un calme amour,  
Sur l'atome à peine créé,  
Travaillaient des forces secrètes.

Ces forces secrètes, le berceau énergétique du monde, sont beaucoup plus impersonnelles, bien qu'aimantes, que le Dieu de

l'Église. Chaos, nuit, néant électrique, lieu natal : ce Dieu-là est sans nom, sans visage. Cependant, il génère des corps dans l'espace, des êtres dans le temps, qu'il continue d'alimenter comme une « âme universelle » reliant l'âme de chacun par une « chaîne ombilicale ». De ce point de vue, l'exil nelliganien est une illusion plus qu'une pauvre condition terrestre, celle d'un individu aliéné par ses propres croyances, se coupant lui-même de « l'élan vital » d'Henri Bergson en se figurant dans un univers qui en est dénué.

### Les deux Alfred DesRochers

Déplaçons-nous maintenant au tournant des années 1930, au moment où le régionalisme, destiné à rétablir le contact avec une nature locale qu'avait délaissée la première génération de l'École littéraire de Montréal, entre dans sa phase « réaliste » avec la publication d'*À l'ombre de l'Orford* d'Alfred DesRochers. Le saut historique est moins grand qu'il n'y paraît : DesRochers est un poète aux influences divergentes, à la fois marqué par le symbolisme de Nelligan et le paysagisme de la seconde génération de l'École.

À *l'ombre de l'Orford* est un recueil de tableaux de la vie aux chantiers et à la campagne, ouvertement conçu pour combler le vide d'un imaginaire collectif enraciné dans la mémoire ancestrale du continent. La difficulté est ici de réintégrer la patrie intime, ce qui veut dire pour DesRochers : transposer en littérature le « sens du réel » qu'il devine chez les vieux travailleurs du territoire. Voilà qui laisse deviner, au bout de l'effort de rapatriement, un *chez-nous* qui transcende l'horizon national, une autochtonie disons plus totalisante.

La question vaut la peine d'être posée à propos d'une œuvre aussi peu portée sur la métaphysique (en apparence) qu'*À l'ombre de l'Orford*, car elle révèle ses limites, sa contradiction irrésolue. Citons en contrepoint un poète de l'époque aux prises avec les mêmes problèmes d'une langue à soi et d'un pays à retrouver, Hugh MacDiarmid, pour qui la renaissance écossaise (l'équivalent du crépuscule celtique en Irlande) n'était que l'étape nécessaire d'un pèlerinage aux confins : « *Littérature écossaise, poète du pays* ° – ce n'est qu'une manière de parler ° d'une étoile que je vois briller ° au fond de mon esprit. » MacDiarmid entrevoit une œuvre qui irait du particulier à l'universel : commencer « par ce qui est jugé typiquement écossais » puis, de degré en degré, s'approcher du centre nerveux de soi et du monde. La « lutte de la nation » ne prend donc son sens que dans un acheminement concerté « vers la conscience de son être ». Pour Yvon Rivard, au-delà du « subterfuge de la décolonisation », c'est à cette œuvre de libération ontologique que Gaston Miron s'est consacré, et nous pourrions en dire autant d'Hubert Aquin. Peut-être, mais l'un et l'autre n'auraient certainement pas réduit leur combat pour l'émancipation nationale à l'écran d'une quête spirituelle. Les deux missions n'en faisaient qu'une dans leur esprit. Ils n'auraient pas douté de leur conciliation possible, comme MacDiarmid : « L'Écosse est-elle assez grande ° pour être le symbole ° de cette force que je sens en moi ? » Quant à DesRochers, du moins à l'époque d'*À l'ombre de l'Orford*, il semblait travailler sur un plan exclusivement national. L'idée que cette « force ancestrale » à incarner puisse monter de la source même de son être, de toute vie, l'effleure-t-elle ? Très tôt, la séparation s'est faite dans sa vision du monde entre ce qui appartient au domaine du « religieux » et tout le reste, l'amour, les travaux, l'écriture, les luttes, sans imaginer qu'une conspiration fut possible, sans voir dans quelle direction pointaient toutes les vocations inachevées. Rappelons que DesRochers fut engagé dans un sacerdoce aban-

donné après quelques années chez les franciscains au Collège séraphique de Trois-Rivières : « Il est arrivé je ne sais quoi. Il n'y a pas eu de crise de la foi. Il n'y a pas eu de crise de rien. Il y avait la pauvreté. Et puis, finalement, cette vocation-là, comme celle de poète, et maintes autres choses, *a pris le bord !* » En réalité, si les vocations ont pris le bord, DesRochers revient régulièrement à la poésie religieuse jusqu'à la fin des années 1960. De la part d'un poète aussi prosaïque, corporel, animal, descriptif, on peut s'étonner de trouver dans *L'Offrande aux vierges folles*, son premier recueil, des vers qui auraient pu être écrits par Nelligan : « Le monde extérieur a tant souillé mon âme ° Avec sa raillerie et sa férocité, ° Que j'ai dû la celer en un monde exalté, ° Un monde intérieur, loin de la plèbe infâme. (p. 25) »

Dans plusieurs passages de son œuvre, il est clair pour DesRochers que le panthéisme (ce qu'on appelait le paganisme) est illusoire, sinon vaguement hérétique. « Le catholicisme a un principe dualiste », rappelle-t-il à son ami Harry Bernard, dont il n'aime guère la tendance à tout imprégner d'une atmosphère évanescence : « Dès que tu peins un paysage, il faut que tu le *métaphysicises*. J'ai noté au passage, "des silences complets, immenses, et poignants". C'est peut-être parce que je suis essentiellement sensuel, mais ces mots-là ne me font rien voir. Pourquoi pas un silence "cru". Ça me transirait et me ferait ressentir toutes les impressions que tu as transposées dans tes épithètes métaphysiques. » DesRochers est l'un des seuls poètes des années 1930 à opposer ainsi le sensuel et le spirituel. Ce n'est pas le cas dans la poésie des femmes de son temps, chez Simone Routier ou Médjé Vézina, ouvertes à l'organicité de la nature comme à une présence indiscreète, ravissante. Les années 1930 sont traversées par une cosmicité assez urgente, peu présente dans la revue *La Relève* sinon dans la nécessité d'une coordination spirituelle de tous les aspects de l'existence, mais surgissant par exemple au détour des *Soirs rouges* de Clément Marchand : « Par la poésie on arrive à exister sur deux plans : en soi et hors de soi », dira-t-il plus tard, sous l'influence du *Traité de la co-nnaissance au monde et de soi-même* de Paul Claudel : « L'action de se connaître coïncide avec celle de se donner, de s'intégrer à la nature, aux éléments, au cosmos. » De son côté, Félix-Antoine Savard (qui donnera à l'Université Laval des cours d'été sur Claudel et « L'observation poétique de la nature ») appelait les éprouvés de la Crise économique à devenir, comme le paysan, des êtres accordés à la terre : « Il est en sympathie avec le profond de la nature, il reproduit en son âme, en ses mœurs, les détails les plus creux de la matrice. » Pour plusieurs critiques, DesRochers aussi habitait la terre en poète. Cette proximité inhabituelle du langage et du monde, sa vigueur poétique et corporelle, le personnage terrien, son ancestralité intime, tout cela en faisait un être primitif et légendaire, naturellement doté du sens du réel qu'il contemplant de loin chez les bûcherons et les cueilleurs de patates. Il exprimait pour tout un chacun le désir irrésistible du continent, de grandes œuvres : « Ô vent, emporte-moi vers la grande Aventure. ° Je veux boire la force âpre de la Nature. (p. 111) » Comment interpréter ces majuscules, cette nature vivifiée ? L'« Hymne au vent du Nord » est le seul poème de DesRochers porté par un tel fantasme exultant, car il s'agit bien d'un fantasme, le vœu momentané d'une grande union possible avec une mère-nature nourricière et terrible. Ici encore, la pensée de DesRochers est difficile à cerner. Elle cherche à synthétiser les extrêmes, mais une contradiction viscérale reste ouverte, latente : la matière et l'esprit l'attirent dans des voies contraires, aussi fortement l'une que l'autre.

Si l'on peut à la rigueur concilier le refus (exprimé cinq fois dans *L'Offrande aux vierges folles*) de la réalité sensible au nom d'une réalité plus haute et le refus aussi catégorique d'une métaphysique du paysage, comment expliquer que ses sonnets, le meilleur de son œuvre, frôlent le « matérialisme poétique » selon le critique Lucien Parizeau ? En l'espace d'un an à peine, DesRochers se détourne avec dégoût du monde extérieur et se consacre aussi passionnément à sa description objective, tout en lançant au vent du Nord : « Tu vis, et comme nous, tu possèdes une âme » (p. 108). Que penser d'un Dieu hors du monde qu'il ressentirait dans son corps : « Votre présence est une allégresse physique », un « soir d'été [qui] s'éploie dans la poitrine » (p. 121) ? Le lecteur doit se résoudre à interpréter un tiraillement déjà signalé par Jack Warwick : « *DesRochers was torn between the physical world and various kinds of mystic yearning.* » Alors que la chair et le monde l'appellent, réveillent en lui une énergie ancienne, le dualisme de l'apprenti chrétien semble insister pour réitérer une frontière : ici, la matière, au-delà, l'esprit. Il aurait pu s'en confier à Marie-Victorin et Savard, deux religieux qui ne se gênaient pas pour étendre le mystère de l'incarnation à la nature entière. À vrai dire, je doute qu'il accordait une si grande importance à ces questions. Il devait peu se soucier de ces contradictions, au sens où la poésie restait pour lui une activité précieuse mais ludique. La vie n'avait pas à réaliser la poésie, pas plus que la poésie devait être fidèle à la vie : « La poésie, c'est tout simplement un moyen de passer le temps et d'en procurer aux autres. La poésie comme manière de vivre ? Quelqu'un qui a cette idée-là, il en meurt. Nelligan, Saint-Denis Garneau : voilà deux gars pour qui la poésie a été dangereuse. » À la poésie comme aventure métaphysique ou accompagnement, DesRochers opposait un artisanat : « La définition du *Petit Larousse* me satisfait pleinement : La poésie est l'ART des vers. Entendons par là qu'il s'agit d'un langage FAIT, par opposition au simple langage parlé où à la prophétie inspirée par les dieux. » Mais cela dit, là encore, il faudrait réconcilier un point de vue aussi radicalement profane à telle profession de foi émise en 1936 : « La poésie m'apparaît – et tous les arts encore, quant à cela – comme une aspiration vers le divin, aspiration suscitée par le dégoût du transitoire terrestre. »

### Conclusion : le chemin du concret

N'est-ce pas un peu désarmant ? Que peut-on en conclure : incohérence, effort inachevé d'une grande synthèse ? L'ambivalence de DesRochers est aussi celle de Laure Conan et de Louis Dantin, mêlés entre le dualisme et sa résolution possible, entre la volonté de demeurer fidèle au Dieu caché des chrétiens et l'intuition (ou le désir) d'une Âme du monde à épouser, à reconnaître. Un peu plus tard, Saint-Denis Garneau sera confronté au même antagonisme : son journal s'ouvre par une définition du panthéisme, il contemple la nature comme s'il pouvait s'y rejoindre absolument, mais hésite, tout de même, à désirer un Tout aussi impersonnel, que de nombreux intellectuels chrétiens de l'époque (Jacques Maritain et Denis de Rougemont, par exemple) associent à une négation de la valeur personnelle, voire aux dérives totalitaires. Cela dit, chez Garneau comme chez Marie-Victorin ou F.-A. Savard, et nous pourrions revenir à Albert Lozeau au début du siècle, la séparation de l'esprit et de la matière cherche à se résoudre, tandis que d'autres penseurs chrétiens (pensons à Paul Claudel, Teilhard de Chardin ou Simone Weil) prennent eux-mêmes le tournant cosmique. De leur côté, les artistes et les écrivains entourant Paul-Émile Borduas, dans les années 1940,

revendiquent un « monisme athée » qui doit beaucoup à la pensée d'Henri Bergson, comme le rappelle Jean-Philippe Warren dans un livre sur l'horizon spirituel de l'automatisme : « Borduas n'hésitait pas à parler de la "matière mystérieusement animée de l'univers" et à utiliser le concept d'"Esprit-Matière". » Ainsi, le XX<sup>e</sup> siècle aurait vu un dualisme religieux vieux de quelques siècles, qui s'était imposé avec le rationalisme scientifique, céder le pas à la mystique totalisante qui animait déjà le romantisme européen.

Le mot « incarnation » aura un tout autre sens pour les écrivains de la Révolution tranquille, qui l'auront souvent à la bouche, alors que le passé canadien-français leur apparaît comme un monde angélique à ramener sur le plancher des vaches : « N'étions-nous pas que des ombres ayant perdu tout contact avec le réel ? », demande Fernand Ouellette, dont l'aventure spirituelle racontée dans son *Journal dénoué* ne commence vraiment qu'au moment où il renonce à la prêtrise, au début des années 1950. Pendant ce temps, la métaphysique d'un autre jeune poète marqué par une longue formation chrétienne, Gaston Miron, prend à son tour ce qu'il appelle « le chemin du concret » : « Je constate que je crois toujours en Dieu, que Dieu est la grande évidence de ce vide, de ma vie, et du monde courant. Je constate, je sens, je VOIS. Dieu est du solide. Sa présence crie sur toute la surface de la pierre nue. » \*

\* Université du Québec à Montréal. Dernier ouvrage : *La fin des temps par un témoin oculaire* (2013)

### Bibliographie

- Collectif, *Franges d'autel*, Montréal, 1900, non paginé.  
 Collectif, *Les Soirées du Château de Ramezay*, Montréal, Eusèbe Senécal & Cie, 1900.  
 Conan, Laure, *Angéline de Montbrun*, Montréal, Fides, coll. « Bibliothèque québécoise », 1980.  
 Dantin, Louis, *La Triste histoire de Li-Hung Fong et autres poèmes*, présentation et choix de textes par François Hébert, Montréal, Les Herbes rouges, coll. « Five O'Clock », 2004.  
 Dantin, Louis, *Poèmes d'outre-tombe*, préface de Gabriel Nadeau, Trois-Rivières, Éditions du Bien public, 1962.  
 De Grandmont, Éloi, « À la recherche d'Alfred DesRochers », *Perspectives*, n° 24, 15 juin 1968, p. 11.  
 DesRochers, Alfred, « L'avenir de la poésie en Canada français », *Les Idées*, vol. 4, n° 2, août 1936, p. 110-122.  
 DesRochers, Alfred, *Œuvres poétiques*, édition de Romain Légaré, Montréal, Fides, coll. « Nénuphar », 1977, 2 vol.  
 DesRochers, Alfred et Harry Bernard, *Conversation poétique*, édition préparée par Micheline Tremblay et Guy Gaudreau, Ottawa, Édition David, coll. « Voix retrouvées », 2005.  
 Garneau, Alfred, *Poésies*, Montréal, Beauchemin, 1906.  
 Marchand, Clément, « La poésie : une aventure métaphysique », *Archives des lettres canadiennes*, Ottawa, Fides, t. 4 (« La poésie canadienne-française »), 1969, p. 427.  
 Miron, Gaston, « Poussières de mots », présentation de Pierre Nepveu, *Contre-jour*, n° 5, 2005, p. 11-28.  
 Nelligan, Émile, *Poésies complètes*, édition critique de Luc Lacoursière, Montréal, Fides, coll. « Nénuphar », 1978 [1952].  
 Ouellette, Fernand, *Journal dénoué*, Montréal, Typo, 1988.  
 Parizeau, Lucien, « À l'ombre de l'Orford », *Le Droit*, 28 août 1933, p. 5.  
 Rivard, Yvon, *Personne n'est une île*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 2006.  
 Royer, Jean, « Les poètes de 1930. Entretien avec Alfred DesRochers et Clément Marchand », *Estuaire*, n° 5, sept. 1977, p. 88-94.  
 Saint-Hilaire, Joseph, « M. Émile Nelligan », *Les Débats*, 6 mai 1900, p. 3.  
 Savard, Félix-Antoine, *L'Abatis*, Montréal, Bibliothèque canadienne-française, 1978 [1943].  
 Warren, Jean-Philippe, *L'Art vivant. Autour de Paul-Émile Borduas*, Montréal, Boréal, 2011.  
 Warwick, Jack, « Alfred DesRochers. Reluctant Regionalist », *Queen's Quarterly*, vol. 70, n° 4, 1965, p. 566-582.