



Université du Québec  
à Rimouski

**VALDOMBRE, ANTIMODERNE ? RELECTURE DES  
*PAMPHLETS* (1936-1939) À LA LUMIÈRE D'ANTOINE  
COMPAGNON**

Mémoire présenté

dans le cadre du programme de maîtrise en lettres

en vue de l'obtention du grade de maître ès arts

PAR

© LUDOVIC MASSY-RAOULT

NOVEMBRE 2023

**Composition du jury :**

**Louis Hébert, président du jury, UQAR**

**Claude La Charité, directeur de recherche, UQAR**

**Pierre Rouxel, examinateur externe, Cégep de Sept-Îles**

Dépôt initial le 6 septembre 2023

Dépôt final le 7 novembre 2023

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À RIMOUSKI  
Service de la bibliothèque

Avertissement

La diffusion de ce mémoire ou de cette thèse se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire « *Autorisation de reproduire et de diffuser un rapport, un mémoire ou une thèse* ». En signant ce formulaire, l'auteur concède à l'Université du Québec à Rimouski une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de son travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, l'auteur autorise l'Université du Québec à Rimouski à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de son travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits moraux ni à ses droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, l'auteur conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont il possède un exemplaire.

## REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier Claude La Charité pour son écoute attentive, ses conseils judicieux, ses relectures et son érudition sans bornes qui m'ont été d'une aide inespérée pendant la rédaction de ce mémoire.

Je remercie de même ma famille, Yanick, Sylvie, Tristan et Camille, ainsi que ma copine, Jeanne, pour leur soutien indéfectible ; mes amis, Elliott, Antoine, Olivier T., Benoit et Justin qui, le temps d'une visite à Rimouski, me permirent d'oublier Valdombre et ses fureurs ; et tout particulièrement, Alexis, Olivier S.-B. et Manu avec lesquels j'ai pu échanger sur des sujets aussi riches intellectuellement que variés.

Merci à tous les commis de bibliothèque de l'UQÀR, et notamment Andrée Amyot pour son aide toujours chaleureuse. Enfin, je tiens à remercier Ghyslain Hotte qui, en plus de m'avoir offert son soutien, a su habilement répondre à mes questions sur Claude-Henri Grignon.

## RÉSUMÉ

Dans un ouvrage intitulé *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes* (2005), l'ancien professeur au Collège de France et membre de l'Académie française, Antoine Compagnon développe la figure de l'antimoderne afin de désigner un écrivain qui, tout en étant pris dans le mouvement de la modernité et sans cesse fasciné par celui-ci, s'y oppose de manière virulente. Deux grandes figures se démarquent de cette tradition antimoderne, à savoir l'écrivain savoyard Joseph de Maistre (1753-1821) et le poète Charles Baudelaire (1821-1867). Ni tout à fait traditionalistes ni tout à fait modernes, ces deux auteurs illustrent à merveille le pessimisme, l'anti-intellectualisme, le romantisme, le dandysme et la passion de la langue qui caractérisent l'antimoderne. Si, dans son ouvrage, Antoine Compagnon construit sa figure à partir d'exemples issus de la littérature française, l'auteur de ce mémoire tente de l'appliquer à la littérature québécoise, en posant l'hypothèse selon laquelle l'écrivain Claude-Henri Grignon (1894-1976) dans sa revue politico-littéraire, *Les Pamphlets de Valdombre* (1936-1943), ferait montre d'une pensée et d'une posture antimodernes. En analysant les trois premiers numéros des *Pamphlets* (1936-1939) à la lumière des influences littéraires et idéologiques de Claude-Henri Grignon, des principaux thèmes de l'antimoderne et de la réception critique de la revue, ce mémoire cherche à rendre compte des idées complexes et parfois contradictoires de l'auteur d'*Un homme et son péché* (1933). Il y est d'abord question de littérature, soit plus précisément de la vision de Grignon à propos de la langue littéraire, du romantisme et de la morale en art ; puis de politique dans la mesure où l'auteur de ce travail analyse le rapport du pamphlétaire adélois à la pensée nationaliste de Lionel Groulx, sa relation à différents types de régime politique (démocratie, fascisme et monarchie) et sa vision de l'histoire ; et il y est finalement question du style et de l'ironie des *Pamphlets de Valdombre*. Quoique le sujet porte sur Claude-Henri Grignon et ses cahiers, l'objectif de ce mémoire vise surtout à contribuer à l'application et à l'approfondissement du concept d'antimodernité dans les études littéraires.

Mots-clés : Claude-Henri Grignon, Pamphlet, Modernité, Antimoderne, Antoine Compagnon, Littérature québécoise.

## TABLE DES MATIERES

Remerciements .....	iv
Résumé .....	v
Table des matières .....	vi
Introduction .....	1
Chapitre 1. La littérature .....	15
1.1. La modernité de la littérature québécoise des années 1930.....	15
1.2. Valdombre, lecteur de <i>L'Action française</i> .....	18
1.3. Une langue claire, paysanne et canadienne .....	22
1.4. « L'aberration romantique » .....	28
1.5. Bataille autour de Léon Bloy.....	34
1.6. Le style et la forme .....	40
1.7. l'expérience de la bohème et l'art catholique .....	41
Chapitre 2. La politique.....	48
2.1. Portrait du champ politique et idéologique.....	48
2.2. Valdombre et la pensée groulxiste.....	50
2.3. Le paysan et l'« agriculteur moderne » .....	54
2.4. Responsabilité et théorie du complot.....	58
2.5. L'énergie du désespoir.....	65
2.6. Valdombre, <i>La Nation</i> et le fascisme .....	67
2.7. Une histoire des « grands hommes » .....	73
Chapitre 3. Style et ironie.....	80
3.1. L'antimodernité, une question de style ?.....	80
3.2. L'ironie antimoderne comme variante de l'ironie romantique.....	82
3.3. Valdombre et le style de la droite vitupératrice.....	85
3.4. Pamphlet, artifice et bouffonnerie .....	87

3.5. L'ironie valdombrienne.....	92
Conclusion .....	100
Références bibliographiques.....	106



## INTRODUCTION

Orphée [Saint-Denys Garneau] à André Laurendeau : « [...] J'ai envoyé mon livre à Grignon. S'il en parle, ça va être "Boum !" d'un côté ou de l'autre ! » Grignon en effet était un gros tambour ; il faisait tout le bruit qu'il pouvait, mais c'était plutôt pour sa propre réclame. Il n'avait surtout pas de goût.

Jacques Ferron, *Le ciel de Québec*.

Le roman *Un homme et son péché* (1933) dans lequel on trouve le personnage du grippe-sou, Séraphin Poudrier, et ses nombreuses adaptations (à la radio, à la télévision, au cinéma et au théâtre) ont fortement marqué l'imaginaire collectif québécois à un point tel que le mot « séraphin » est devenu, par antonomase, synonyme d'avare dans la langue populaire. Et pourtant, les autres écrits de Claude-Henri Grignon (1894-1976) sont restés passablement méconnus du grand public et du milieu universitaire. De ces écrits, on retrouve *Les Pamphlets de Valdombre*, revue politico-littéraire, totalisant près de 2 250 pages, que Grignon dirigea seul de 1936 à 1943, et qui était, selon lui, son œuvre principale<sup>1</sup>. Parmi la panoplie des journaux et revues parus entre 1930 et 1945 dans le champ culturel québécois, la revue de Grignon détonnait par son indépendance politique et financière. À la même époque, les grands quotidiens, ainsi que certains hebdomadaires, étaient soit « bleus » (affiliés au Parti conservateur), soit « rouges » (affiliés au Parti libéral). Les plus petits périodiques – pensons à la revue *La Relève* (1934-1941) dirigée par Claude Hurtubise ou à *La Nation* (1936-1939) du militant corporatiste Paul Bouchard – jouissant d'une relative indépendance d'un point de vue partisan, tiraient leurs revenus de leurs abonnements et de leurs espaces publicitaires.

---

<sup>1</sup> Louise Tasse, « Le lion du Nord rugit toujours », *La Patrie*, vol. 34, semaine du 31 août 1969, p. 2.

La survie financière des *Pamphlets de Valdombre* ne tenait qu'à ses abonnements. Sans réclame aucune, écrite par un seul auteur, cette revue peut être considérée comme une aventure littéraire fort singulière non seulement de l'époque, mais même à l'échelle de l'ensemble du corpus littéraire québécois. À part Victor Barbeau et ses *Cahiers de Turc* (1921-1922 ; 1926-1927), nous ne connaissons pas d'autres littérateurs ayant mené une telle entreprise. Or, une œuvre littéraire suscite l'attention des lecteurs et des chercheurs, moins par son contexte de production que par son contenu, c'est-à-dire par le style d'écriture, la forme, les thèmes et les idées qui y sont mis de l'avant. Dans ses *Pamphlets*, Valdombre accorde une grande importance à la littérature<sup>2</sup>, ce qui ne l'empêche pas de commenter l'actualité politique et culturelle du Canada français et de la France. Sous forme de chroniques journalistiques, ses textes sont toujours peu ou prou polémiques d'où le titre évocateur de la revue. Certaines idées qu'on y retrouve portent la marque d'une pensée traditionaliste, voire réactionnaire, telles qu'un art devant s'accorder aux valeurs catholiques, un antiféminisme virulent, ou bien un antiparlementarisme. Son traditionalisme apparent laisse tout de même place à des idées novatrices et à un certain libéralisme. Dominic Marcil, dans un mémoire<sup>3</sup> consacré aux *Pamphlets*, traite entre autres de l'égotisme de ses textes, de son culte de la liberté d'expression et de son écriture qui se rapproche de l'oralité – autant d'éléments qui éloignent Valdombre d'un traditionalisme pur et dur. Il y a en fait beaucoup de contradictions et de paradoxes dans *Les Pamphlets*.

Dans une thèse<sup>4</sup> très riche sur la vie et l'œuvre polémique de Grignon, Pierre Rouxel avançait que cette œuvre pouvait décevoir par la pensée ambiguë de l'auteur et que son caractère polémique faisait perdre « peut-être quelques plumes<sup>5</sup> » à la critique littéraire.

---

<sup>2</sup> Dès le premier texte de la revue, Valdombre s'explique sur sa préférence pour la littérature : « On ne s'étonnera pas de me voir accorder dans mes pamphlets une large place à la littérature, que je mets bien au-dessus de la politique, car un peuple sans littérature est un peuple sans histoire et un peuple qui ne s'occupe pas de littérature est un peuple d'idiots ». In Claude-Henri Grignon, « À mes abonnés, à mes lecteurs », *Les Pamphlets de Valdombre*, Sainte-Adèle, n° 1, 1<sup>er</sup> décembre 1936, p. 6. Les références à cette revue seront dorénavant indiquées par le sigle *PV*, suivi du numéro de série et de la page, tout en étant placées entre parenthèses.

<sup>3</sup> Dominic Marcil, *Construction d'un ethos critique : discours sur la littérature canadienne-française dans Les Pamphlets de Valdombre*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2007, 89 p.

<sup>4</sup> Pierre Rouxel, *Claude-Henri Grignon (1894-1976), Polémiste (1916-1943). Introduction à Claude-Henri Grignon*, thèse de doctorat, Ottawa, Université d'Ottawa, 1986, 1 173 p.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 976.

Certainement, le pamphlet n'est pas un genre qui se soucie des nuances. Le pamphlétaire pose au prophète, dictant sa vérité comme si elle était unique, descendue directement du ciel. C'est pourquoi le pamphlétaire n'argumente pas : il combat et vocifère. Il existe en revanche des pamphlétaires de tout acabit, dont certains qui s'appuient sur des systèmes idéologiques cohérents (comme le communisme, le républicanisme, etc.). La violence des textes demeure la même, l'argumentation y est peu présente, mais l'axiologie du narrateur est toutefois plus à même d'être perçue. Alors qu'après avoir lu *Les Pamphlets*, tout lecteur trouvera difficile de savoir dans quel camp se range Valdombre. Partisan du régionalisme littéraire, il apparaît, aux yeux des spécialistes, comme « un régionaliste en continuelle rupture avec la majorité des régionalistes<sup>6</sup> ». De même, son exigence qu'une œuvre soit morale ne l'empêche pas d'être un critique particulièrement attentif au style et à l'écriture. Ainsi, les ouvrages d'histoire de Lionel Groulx lui plaisent, mais ses romans lui « tombe[nt] sur les nerfs », car, dit-il, il a « toujours eu les romans à thèse en horreur » (*PV*, III, 93). À Groulx, il préfère des auteurs comme Albert Laberge ou Ringuet qui, dans leur œuvre romanesque respective, sont loin de peindre la vie paysanne canadienne-française de manière idyllique comme le souhaiteraient les régionalistes orthodoxes. Les contradictions ne s'arrêtent pas seulement à sa pensée esthétique. En politique également, Valdombre se joue des paradoxes. Tout en collaborant au journal *En Avant !* (1937-1939) de Téléphore-Damien Bouchard, député vedette du Parti libéral du Québec, il ne cesse de condamner la démocratie. Cet antidémocratisme permit notamment à Bernard Doucet<sup>7</sup> d'associer les textes valdombriens aux discours fasciste et préfasciste de l'époque. Doucet sembla cependant oublier que Valdombre exhorte le gouvernement de l'Union nationale, alors au pouvoir, à élargir l'application de la Loi du cadenas (1937) aux regroupements fascistes. Faire de lui un fasciste semble dès lors difficilement défendable, même si, en regard de certains textes des *Pamphlets*, cette lecture peut être tentante. On pourrait multiplier les exemples où les contradictions sont patentes, où la pensée de Valdombre est peu compréhensible. Est-il

---

<sup>6</sup> Dominique Garand, *La griffe du polémique. Le conflit entre les régionalistes et les exotiques au Québec*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1989, p. 49.

<sup>7</sup> Bernard Doucet, *La posture discursive du pamphlétaire C.H. Grignon : analyse socio-critique des Pamphlets de Valdombre*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1980, 132 p.

nationaliste, traditionaliste, libéral ? Toute tentative visant à le rattacher *pleinement* à un courant idéologique<sup>8</sup> ou à un quelconque mouvement littéraire semble vouée à l'échec.

### **Valdombre, antimoderne ?**

Pourtant, par certaines de ses idées, et surtout par ses contradictions, Valdombre pourrait s'inscrire dans un courant littéraire, celui des antimodernes – c'est du moins l'hypothèse de la présente étude. Mais qu'est-ce qu'un antimoderne ? Selon le membre de l'Académie française et l'ancien professeur au Collège de France, Antoine Compagnon, qui développa cette figure<sup>9</sup>, un antimoderne est un individu qui vit la modernité « comme un arrachement<sup>10</sup> », qui sans vouloir tout à fait y revenir tel un conservateur ou un traditionaliste, est incapable de « faire son deuil du passé<sup>11</sup> » et qui, paradoxalement, est aussi un très grand moderne, notamment par « l'exigence de liberté<sup>12</sup> » dont sa position témoigne. L'antimoderne se caractérise également par une série de thèmes qui vont à contre-courant de la tradition moderne – thèmes auxquels nous reviendrons et qui seront au cœur de nos chapitres. Mais, avant de décrire plus longuement cette figure, il nous semble préférable, afin de mieux la comprendre, de définir ce à quoi elle s'oppose tout en y prenant part, c'est-à-dire la modernité.

---

<sup>8</sup> Dans son mémoire de maîtrise, le chercheur Ghyslain Hotte fait l'hypothèse selon laquelle la pensée politique et sociale de Grignon s'inscrirait dans un mouvement idéologique nommé l'anarchisme de droite. Ce mémoire traite habilement des nuances intellectuelles et politiques de l'idéologie de Valdombre. La pensée esthétique et l'écriture de l'auteur des *Pamphlets* sont toutefois laissées pour compte. Grignon était et se considérait avant tout comme un écrivain. C'est pourquoi il nous semble préférable de lire sa pensée politique à l'aune de sa pensée esthétique, soit de comprendre l'idéologue par l'écrivain. Voir Ghyslain Hotte, *Claude-Henri Grignon, anarchiste de droite*, mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 2013, 142 p.

<sup>9</sup> Antoine Compagnon, *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes* [2005], Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2016, 705 p.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 19.

### **Le projet de la modernité et la naissance de l'individu moderne<sup>13</sup>**

Le concept de modernité s'appréhende d'une part, par le projet des philosophes des Lumières, qui est aussi celui de la modernité<sup>14</sup>, et d'autre part, par les conséquences de l'application empirique de ce projet dans l'histoire. Selon Habermas, les philosophes du XVIII<sup>e</sup> siècle, ceux qu'on identifia à l'*Aufklärung*, cherchèrent à « développer rigoureusement, en gardant leur sens propre spécifique, les sciences qui objectivent, les bases universelles de la morale et du droit, et l'art autonome [...]»<sup>15</sup>. Autrement dit, l'un des objectifs de l'*Aufklärung* était de parvenir à une autonomisation des différents secteurs du savoir. En y travaillant, et par son influence, ce courant fit éclater « la création divine [...] en nature objectivée<sup>16</sup> ». Ce qui paraissait auparavant arbitraire et intangible, ce qui, en d'autres mots, relevait de l'ordre du divin, apparut désormais à l'individu moderne comme modulable, voire corrigible – le genre humain devenant, du même coup, « responsable de l'organisation du monde<sup>17</sup> ».

On comprendra qu'à cette autonomisation des champs scientifiques s'ajoute le projet de « libérer également les potentialités cognitives ainsi amassées de leur forme ésotérique, afin de les utiliser pour la praxis, c'est-à-dire pour organiser raisonnablement les conditions de vie<sup>18</sup> ». Or, ce projet progressiste visant à améliorer le sort de l'humanité, lorsqu'il est appliqué, ne débouche pas toujours sur le résultat désiré. Le résultat empirique peut même parfois se métamorphoser en l'exact contraire du résultat désiré, ce qu'illustre Peter Bürger

---

<sup>13</sup> Notre définition de la modernité ne prétend pas être sans failles et indiscutable. Nous savons que ce concept est la source de nombreux débats au sein de diverses branches des sciences sociales (histoire des idées, histoire de l'art, philosophie, etc.). Or, à l'instar du théoricien Peter Bürger, nous pensons que la modernité « est surtout un concept herméneutique dont l'utilité ne dépend pas de la précision d'une définition *a priori* mais de l'approche de ce qui, à chaque fois, est en question ». In Peter Bürger, *La prose de la modernité* [1988], trad. Marc Jimenez, Paris, Klincksieck, coll. « Esthétique », 1994, p. 392.

<sup>14</sup> Nous reprenons ici l'argument développé par Michel Biron dans son ouvrage, *La Modernité belge*. Cf. Michel Biron, « Chapitre I. Autonomie Relative de la littérature. L'aporie de la modernité. », in Michel Biron, *La Modernité Belge*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1994, p. 17-21.

<sup>15</sup> Jürgen Habermas, *Théorie de l'agir communicationnel*, vol. II, Paris, Fayard, coll. « L'espace du politique », 1987, p. 359, cité in Michel Biron, *op. cit.*, p. 17.

<sup>16</sup> Peter Bürger, *op. cit.*, p. 21.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> Jürgen Habermas, *op. cit.*, p. 359, cité in Michel Biron, *op. cit.*, p. 17.

en ces termes : « Non seulement la révolution culmine en terreur, mais la restauration ne peut advenir sans elle<sup>19</sup> ». Par cette citation, le professeur allemand et nous-mêmes ne cherchons pas à polémiquer au sujet de la Révolution française, mais plutôt à mettre en lumière, à l'aide d'un exemple concret, l'expérience éminemment moderne du décalage entre le projet et le résultat empirique, de l'individu qui « ne se reconnaît plus dans les résultats de son action<sup>20</sup> ». L'individu moderne se voit dès lors devant une entité abstraite et arbitraire, sans explication divine, et qui conséquemment lui paraît tout à fait étrangère à son être<sup>21</sup>. Face à cette étrangeté, l'individu ne peut qu'avoir davantage conscience de sa subjectivité particulière.

### **La modernité en art**

Dans une société moderne, l'art, tout comme les autres champs du savoir, jouit d'une autonomie institutionnelle. L'autonomie de l'art se caractérise notamment par son affranchissement des contraintes religieuses, étatiques et politiques, et, plus largement, par « son refus d'entrer dans le contexte fonctionnel de la société<sup>22</sup> », soit de devoir répondre à une quelconque utilité sociale. Il en résulte, au niveau de la pratique, que l'artiste moderne, en principe affranchi de tout impératif social, se concentre plutôt « sur le travail de la forme, seul capable de garantir la spécificité et l'autonomie de sa pratique<sup>23</sup> ». Cette focalisation sur « le travail formel » dénote également le changement sémantique radical que le concept de forme a subi au passage de la modernité. Traditionnellement, sous l'Ancien Régime, la forme renvoyait « à des caractéristiques de genre universalisables » (par exemple, le sonnet en poésie, les trois unités en tragédie, etc.) permettant « de considérer les œuvres particulières comme les marques spécifiques d'un schéma général<sup>24</sup> ». La forme, ainsi comprise, ne demandait pas à être « travaillée ». Or, l'entendement moderne la conçoit plutôt par son

---

<sup>19</sup> Peter Bürger, *op. cit.*, p. 22.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> Il s'agit ici d'une reprise vulgarisée de la thèse hégélienne au sujet de la modernité. Le caractère divin (de l'organisation du monde et de la nature) permettait en ce sens de relier l'individu – également fruit de la création divine – à ces deux entités. Voir Marie-Andrée Ricard, « *La mort de l'art* chez Hegel comme autoportrait de la subjectivité », *Laval théologique et philosophique*, vol. 56, n° 3, octobre 2000, p. 405-423.

<sup>22</sup> Peter Bürger, *op. cit.*, p.22.

<sup>23</sup> Benoit Denis, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2000, p. 20.

<sup>24</sup> Peter Bürger, *op. cit.*, p. 23.

interaction qu'elle entretient avec le contenu au sein d'une œuvre particulière. Elle acquiert maintenant une valeur en soi et est susceptible d'être façonnée selon la subjectivité de l'artiste<sup>25</sup>. En somme, par une redéfinition du concept de la forme, conséquence en partie d'une autonomisation de son champ respectif, l'art devient le domaine d'action dans lequel l'individu moderne est en mesure de produire un objet pouvant correspondre aux structures de sa subjectivité.

Ces nouveaux paradigmes, issus de la modernité, entraînent les artistes à adopter une nouvelle vision de l'art et de son histoire. Les écrits de Stendhal en offrent un bon exemple. Dans son *Racine et Shakespeare* (1823), insistant sur les changements majeurs de la société depuis la Révolution française, Stendhal s'insurge contre ceux qui écrivent comme sous l'Ancien Régime et qui veulent lui donner « toujours la même littérature<sup>26</sup> ». Avec Stendhal et les autres modernes qui suivront, on en appelle à s'adapter à l'époque, à ses transformations et à ses changements (au niveau des mœurs, des coutumes, de la langue, etc.), et surtout aux exigences d'un nouvel individu, d'une nouvelle subjectivité qui en est le produit. En d'autres mots, la modernité exhorte l'artiste à créer du « nouveau » en faisant ressortir le *Zeitgeist*, c'est-à-dire « l'esprit du temps » dans son œuvre. Or, ce qui est nouveau aujourd'hui sera nécessairement dépassé demain. « Il y a eu une modernité pour chaque peintre ancien<sup>27</sup> », écrit Baudelaire. C'est que la modernité – pour continuer en termes baudelairiens – est « transitoire, fugiti[ve], contingent[e]<sup>28</sup> » ; elle est dépendante de l'histoire et d'un contexte social précis. Ainsi, chaque nouvelle génération d'artistes développe sa propre modernité. Cette même génération, au fil du temps et des œuvres publiées, devient celle qui occupe les postes des institutions et des académies ; leurs œuvres jadis modernes passent peu à peu au

---

<sup>25</sup> Hegel constatait déjà ce changement paradigmatique dans la peinture hollandaise du XVII<sup>e</sup> siècle : « [...] l'objectif principal devient maintenant de reproduire subjectivement l'extérieur, indépendamment de l'objet, à l'aide des éléments sensibles que sont la couleur et l'éclairage. On dirait une musique objective, une sonorité de couleurs ». In Hegel, *Esthétique II* [1832], Paris, Flammarion, 1979, p. 355, cité in Marie-Andrée Ricard, *op. cit.*, p. 421.

<sup>26</sup> Stendhal, *Racine et Shakespeare* [1823], Paris, A. Hastier, coll. « Les classiques pour tous », les collections de la BNF [en ligne], p. 26, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6148004p/f3.item.r=litterature>>.

<sup>27</sup> Charles Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, in *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2 vol., t. II, 1975-1976, p. 695.

<sup>28</sup> *Ibid.*

statut de classiques, leur esthétique novatrice devenant la norme. Vient après coup une autre génération qui rompt avec celle-ci par une esthétique nouvelle, tout à fait « moderne », et ainsi de suite. L'histoire de la modernité peut en ce sens être lue comme « une tradition de la rupture<sup>29</sup> », chaque génération rompant avec le passé afin de façonner sa propre modernité. Si bien que le « moderne » est un déictique qui ne prend son sens que par rapport à une situation d'énonciation précise.

### Typologie de quatre figures<sup>30</sup>

Telle que décrite, la modernité suscitait initialement trois réactions, incarnée par trois différentes figures : le moderne, l'antimoderne et le traditionaliste. La première incarne l'enthousiasme. Progressiste, le moderne fait siennes les idées des Lumières, privilégiant des valeurs comme la liberté, l'égalité, l'universalisme et la raison. Il est également peu ou prou révolutionnaire ; le combat qu'il mène tend à rompre avec le passé – que ce soit en art ou en politique –, ayant le regard résolument tourné vers l'avenir. Non seulement s'adapte-t-il à la modernisation<sup>31</sup> de la société, mais il insiste aussi sur ses bienfaits reflétant par cela même sa vision progressiste et optimiste de l'histoire. Sur le plan artistique, le moderne est généralement un adepte des avant-gardes et de l'« art pour l'art », de la supériorité de la forme vis-à-vis du contenu, et ce, contrairement au traditionaliste qui préférera travailler à partir d'une forme conventionnelle et classique comme le sonnet en poésie.

Passons maintenant à notre deuxième figure, beaucoup plus complexe que celle du moderne, car elle se distingue difficilement du traditionaliste. Comme le traditionaliste, l'antimoderne est un nostalgique du passé. Tous deux voient dans la Révolution française l'origine des temps modernes et le début d'une décadence historique. Antidémocrates et

---

<sup>29</sup> Antoine Compagnon, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, 1990, p. 8.

<sup>30</sup> Inspirée de nos différentes lectures, dont les deux ouvrages préalablement cités d'Antoine Compagnon, une telle typologie, définissant chaque figure, est absente des *Antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes*. Ainsi notre typologie entend-elle offrir au lecteur des définitions claires, soutenues et regroupées au même endroit des quatre figures, ce que ne fait pas l'historien reconnu de la littérature française dans son ouvrage, qui se contente plutôt d'offrir des éléments définitoires au compte-gouttes.

<sup>31</sup> Nous appelons « modernisation » ce qui a trait au progrès technique et tout ce qui en découle (urbanisation, développement de la culture de masse, etc.).

élitistes, ils fustigent la Révolution et ses conséquences sur la société, tout en s'en prenant à la philosophie des Lumières et à ses représentants. A contrario de la pensée rousseauiste et de l'optimisme moderne, ils croient au péché originel, soit en une tare immuable de la nature humaine. Toutefois, bien que nostalgique du passé, l'antimoderne est étrangement plus pessimiste que le traditionaliste, car la restauration du passé ne lui apparaît aucunement possible. Il s'acharne avec violence sur la modernité en s'avouant déjà vaincu, « compensant par la virulence de sa parole sa perte de prise sur l'Histoire<sup>32</sup> ». Alors que le traditionaliste s'inscrit dans une famille politique et dans un courant artistique facilement identifiables, l'antimoderne est plus difficile à étiqueter. Ses contemporains le perçoivent tel « un excentrique : quelqu'un que les gens de droite pensent de gauche et que les gens de gauche pensent de droite<sup>33</sup> ». Il est en ce sens un dandy<sup>34</sup>, éminemment individualiste, cherchant, plus souvent qu'autrement, à se distinguer, à faire preuve d'originalité, en défendant des idées inusitées, radicales, voire provocatrices, qui l'isolent de ses contemporains. Autre différence notable qui existe entre l'antimoderne et le traditionaliste : l'antimoderne est un renégat de la religion moderne. Avant d'être rebelle à la modernité, l'antimoderne en était un partisan. Il fut même, à une autre époque, un moderne actif – pensons, par exemple, au parcours de Huysmans qui passa du naturalisme zolien et du décadentisme fin-de-siècle aux récits de sa conversion au catholicisme et au genre hagiographique. La révolution – artistique ou politique – ne cesse en revanche de le fasciner. La rupture, la violence et la destruction qui accompagnent les révolutions exercent sur l'antimoderne un attrait particulier. Il y retrouve une forme de sublime, passion dont il ne peut se défaire, et qui relève, pour reprendre la définition du philosophe irlandais Edmund Burke, de « tout ce qui est en quelque sorte terrible, tout ce qui a trait d'objets terribles ou agit d'une manière analogue à la terreur<sup>35</sup> ». Si l'antimoderne se distingue du traditionaliste par son individualisme, son romantisme, son

---

<sup>32</sup> Marie-Catherine Huet-Brichard et Helmut Meter (dir.), *La Polémique contre la modernité. Antimodernes et réactionnaires*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 9.

<sup>33</sup> Antoine Compagnon, *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes* [2005], *op. cit.*, p. 557.

<sup>34</sup> Le mot « dandy » doit être compris au sens large. De sorte qu'un dandy est moins quelqu'un qu'on reconnaît par sa parure vestimentaire que par son excentricité, son côté esthète, son aristocratie et son caractère réfractaire à l'égard de l'autorité.

<sup>35</sup> Edmund Burke, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* [1757], trad. Baldine Saint Girons, Paris, Éditions Vrin, 2009, p. 96.

pessimisme et son attrait vers l'absolu du sublime, il s'en distingue surtout par sa vision de l'histoire peu ou prou providentialiste. L'illustre exemple de cette vision est la pensée contre-révolutionnaire de Joseph de Maistre, premier antimoderne selon Compagnon. Pour l'écrivain savoyard, la Révolution française ne fut pas l'œuvre de quelques individus, mais participa plutôt du dessein providentiel. Aussi, considérait-il la contre-révolution – qu'il appelait de ses vœux – non pas comme un retour au *statu quo ante*, mais comme un mouvement prenant appui sur la Révolution pour la faire bifurquer. En somme, le traditionaliste croit en un retour en arrière, tout en recherchant l'ordre et la stabilité, tandis que l'antimoderne, lui, reste pris dans le mouvement de l'histoire et de la modernité.

Une nouvelle figure de la modernité émerge au tout début du XX<sup>e</sup> siècle, dont l'influence idéologique, par sa prise de pouvoir dans certains pays d'Europe, atteint son apogée dans la décennie des années 1930 : le fasciste. Parfois confondu avec le traditionaliste<sup>36</sup>, le fasciste s'en différencie par son adhésion à la modernité et à la modernisation. Dans le « Manifeste du Futurisme » (1909) par exemple, Marinetti chante la vitesse de l'automobile, l'industrialisation et ses usines ; les œuvres du passé – les grands classiques notamment – y sont décrites comme des « urne[s] funéraire[s]<sup>37</sup> ». À l'instar du moderne, le fasciste est un révolutionnaire, un « zéléteur de la religion du futur<sup>38</sup> ». Il souhaite l'avènement d'une société nouvelle. Son esthétique laissant une grande place au sublime<sup>39</sup>, à ce qui est démesurément grand, attrayant et terrifiant à la fois, rejoint en revanche celle de

---

<sup>36</sup> Nous reprendrons ici l'argument de Frédéric Boily dans sa réponse à la thèse de Gérard Bouchard sur le fascisme de Lionel Groulx. Alors que le traditionaliste souhaite faire revivre le passé en empruntant des idées prémodernes (société hiérarchique, théocratie, etc.), le fasciste n'est pas un nostalgique du passé et s'appuie sur la modernité et la modernisation. Il n'est pas moins vrai que plusieurs caractéristiques les unissent et que beaucoup de traditionalistes se sont accommodés des régimes fascistes – il n'y a qu'à penser à certains membres de *L'Action française* sous le régime de Vichy. Voir Frédéric Boily, « Le fascisme de Lionel Groulx selon Gérard Bouchard », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 14, n° 2, hiver 2006, p. 147-163.

<sup>37</sup> Filippo Tommaso Marinetti, « Manifeste du Futurisme », *Le Figaro*, n° 51, 20 février 1909, les collections de la BNF [en ligne], p. 1, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2883730/fl.item>>.

<sup>38</sup> Antoine Compagnon, *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes* [2005], *op. cit.*, p. 554.

<sup>39</sup> Michel Lacroix, *De la beauté comme violence : l'esthétique du fascisme français, 1919-1939*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2004, p. 335.

l'antimoderne, tout comme leur haine commune du *logos*<sup>40</sup> dont l'anti-intellectualisme – partagé également par le traditionaliste – est la manifestation la plus évidente.

\*\*\*

Indissociable de l'expérience historique, la modernité doit s'adapter à son temps. L'ajout du fasciste à notre typologie tend à poursuivre cet objectif. C'est également pourquoi l'esthétique de la réception nous a semblé être une approche idéale pour étudier *Les Pamphlets de Valdombre*. Cette approche, notamment développée par Hans Robert Jauss<sup>41</sup>, propose d'envisager une œuvre à partir des réactions qu'elle a suscitées, que l'on retrouve de manière écrite sous forme de compte rendu ou de critique littéraire. Une œuvre moderne, une idée moderne qui, on l'a vu, s'inscrit dans la rupture, suscitera nécessairement de vives réactions. *Idem* pour certaines idées antimodernes. En nous appuyant sur une esthétique de la réception, nous serons en mesure de tenir compte de la relativité de l'antimodernité, car, comme y insiste Antoine Compagnon<sup>42</sup>, « on est toujours le moderne de l'un et l'antimoderne de l'autre<sup>43</sup> ». Dès lors, à l'aide du concept d'horizon d'attente<sup>44</sup> (qui varie d'un critique à un autre, d'une époque à une autre et d'une culture à une autre), il sera possible d'examiner plus

---

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 334.

<sup>41</sup> Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception* [1978], trad. Claude Maillard, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990, 333 p.

<sup>42</sup> Relatifs et déictiques, nos concepts (modernité, antimodernité, etc.) et nos catégories (moderne, antimoderne, traditionaliste, fasciste) dépendent certes de l'époque, de la culture et des éléments mis en relation, mais aussi de la définition de la modernité en général et de l'observateur. On peut d'ailleurs reprocher à Antoine Compagnon de n'avoir jamais indiqué clairement ce qu'il entendait par « modernité » dans son ouvrage, affectant, du même coup, les assises définitives de la figure de l'antimoderne. Or, bien que nous chercherons à tenir compte de tous ces éléments dans notre analyse des *Pamphlets de Valdombre*, que nous avons offert une définition explicite de la modernité (et de ses figures corollaires), le sujet observateur (en raison de son encyclopédie, de ses inclinations, etc.) demeure un facteur de relativité non négligeable vis-à-vis nos concepts et nos catégories. Ainsi, même s'ils s'appuient sur des définitions similaires et comparent les mêmes éléments, deux observateurs distincts pourraient potentiellement entrer en conflit quant à la classification (moderne, traditionaliste ou antimoderne) d'un trait esthétique ou idéologique d'un auteur donné.

<sup>43</sup> Antoine Compagnon, *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes* [2005], *op. cit.*, p. 68.

<sup>44</sup> L'horizon d'attente se définit comme les « attentes concrètes [du lecteur] correspondant à l'horizon de ses intérêts, désirs, besoins et expériences tels qu'ils sont déterminés par la société et la classe à laquelle il appartient aussi bien que par son histoire individuelle. [...] Il n'est guère besoin d'insister sur le fait qu'à cet horizon d'attente concernant le monde et la vie sont intégrées aussi déjà des expériences littéraires antérieures ». In Hans Robert Jauss, *op. cit.*, p. 284.

précisément les écarts ou le conformisme de Valdombre par rapport aux idées esthétiques et politiques des écrivains ou des intellectuels canadiens-français de l'époque.

En dépouillant les nombreux comptes rendus portant sur les trois premiers numéros des *Pamphlets* (1936 à 1939<sup>45</sup>), nous avons identifié trois aspects qui ont été les plus critiqués et qui ont aussi suscité les plus vives réactions. Ces aspects, qui ont inspiré le plan de ce mémoire en trois chapitres, sont, dans l'ordre : 1) les idées esthétiques de Valdombre, 2) ses idées politiques et 3) son style et son ironie. Le premier chapitre visera donc à comprendre la pensée esthétique de Valdombre qui a souvent été décrite comme étant passéiste, paradoxale et irréfléchie. Ce sera l'occasion de revenir sur sa défense du canadianisme intégral en analysant sa vision de la langue littéraire relativement à l'idéologie de *L'Action française* et à la vision d'autres écrivains comme Louis Dantin, Jean-Charles Harvey, ou encore M<sup>gr</sup> Camille Roy. Les écrits de Valdombre sur la langue littéraire nous amèneront à nous interroger sur son rapport au classicisme, au romantisme et au sublime. Si, dans la seconde partie de chapitre, nous nous intéresserons entre autres à son culte pour l'écrivain français Léon Bloy, nous porterons surtout notre attention sur ses écrits concernant le style, la forme et la morale en littérature. Enfin, en nous questionnant sur la modernité en littérature, en contextualisant les idées de Valdombre quant à certains enjeux de la littérature canadienne-française des années trente, de même qu'en retraçant les *topoi* propres à l'antimoderne dans *Les Pamphlets*, nous tenterons d'offrir, dans ce premier chapitre, un portrait sommaire de Valdombre comme critique et lecteur.

Dans notre deuxième chapitre, il sera d'abord question du rapport de Valdombre au groulxisme, à la question nationale et à la paysannerie. Après avoir identifié les différences

---

<sup>45</sup> Nous avons choisi de limiter notre corpus aux trois premiers numéros des *Pamphlets*, car le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale (1939) marque un tournant dans *Les Pamphlets de Valdombre*. Dès le début de la guerre, Grignon défend ouvertement la démocratie. Il milite même pour le Parti libéral du Québec lors de la campagne d'octobre 1939. Dans ses *Pamphlets* subséquents, il se distancierait également de Charles Maurras et affirmerait avoir voté en faveur du plébiscite de 1942. Ces changements axiologiques notables tendent par ailleurs à confirmer l'assertion de Compagnon qui jugeait impossible le jeu politique antimoderne (l'antidémocratie, l'élitisme, etc.) après 1939 et le début de la Seconde Guerre mondiale. De plus, nous avons volontairement délaissé les quelques textes de fiction de la revue puisque leur analyse nous aurait trop écarté de notre cadre de recherche.

idéologiques notables qui existent entre le pamphlétaire adélois et l'historien Lionel Groulx, nous nous intéresserons à sa vision des causes du marasme économique et culturel du peuple canadien-français. Plus précisément, on se demandera qui, pour Valdombre, est le grand responsable de cette situation : serait-ce le peuple canadien-français, comme l'affirme le moderne Jean-Charles Harvey, ou serait-ce plutôt l'*autre*, soit l'Anglais, l'Américain, l'étranger, le Juif, comme le prétendent plusieurs intellectuels nationalistes ? La réponse à cette question nous amènera dès lors à analyser l'attrait de Valdombre pour le fascisme et sa haine du régime parlementaire, qui furent notamment dénoncés dans les pages du *Jour*. Tout en notant au passage l'importance des droits et des libertés individuelles dans la pensée politique de Valdombre, nous verrons également l'influence notable de Charles Maurras et des historiens de *L'Action française* dans sa vision de l'histoire. Le regard que Valdombre porte sur les révolutionnaires et les révolutions fera d'ailleurs montre de cette influence traditionaliste.

Le troisième et dernier chapitre portera sur le style et l'ironie de Valdombre. Avant d'analyser ces aspects, nous reviendrons sur ce qu'Antoine Compagnon nomme, dans son ouvrage, « l'ironie [...] typique de l'antimoderne<sup>46</sup> ». En nous appuyant principalement sur la *Poétique de l'ironie* de Pierre Schoentjes<sup>47</sup>, nous tenterons une définition plus détaillée de l'ironie antimoderne. Après ces prolégomènes, nous démontrerons comment la vitupération de Valdombre, bien qu'elle fût abondamment commentée par ses contemporains, ne peut être un critère pertinent pour juger de son antimodernité. Nous tenterons plutôt de déterminer dans quelle mesure et dans quel contexte le pamphlétaire adélois emploie l'ironie dans ses textes. Ses commentaires sur le genre pamphlétaire et l'écriture, et aussi sa bouffonnerie désopilante qu'il manifeste parfois à l'égard de la polémique révéleront une certaine pensée ironique chez Grignon. Aussi, ce sera sous cet angle que nous analyserons l'usage du pseudonyme « Valdombre », lequel usage, nous le verrons, est à la fois commun et inusité dans le champ de la littérature canadienne-française des années trente. À la fin de ce chapitre,

---

<sup>46</sup> Antoine Compagnon, *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes* [2005], *op. cit.*, p. 182.

<sup>47</sup> Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 2001, p. 245.

nous chercherons à savoir si l'ironie, chez Valdombre, ne permettrait pas de considérer *Les Pamphlets* moins comme une œuvre idéologique que comme une œuvre littéraire.

## CHAPITRE 1. LA LITTÉRATURE

Je sais tes œuvres : tu n'es ni froid ni bouillant. Que n'es-tu froid ou bouillant ! Mais parce que tu es tiède, et non froid ou bouillant, je vais te vomir de ma bouche.

*Apocalypse. 3 :15-16.*

Mais j'ai l'intention en septembre de lancer mes pamphlets. À mon avis Turc [Victor Barbeau], dans sa forme spéciale et un peu « collet haut », ne pouvait atteindre à un public nombreux. [...] Dites-moi franchement ce que vous pensez d'un tel projet et si je peux réussir là où M. Turc a échoué bouffonnement ! Turc a un talent (je lui ai trop dit même) mais pas le talent qu'exigent le cahier mensuel, le pamphlet et le coup de gueule. Barbeau n'a pas rénové le genre depuis Asselin et Fournier, tandis que j'ai le tempérament, je crois, et les dispositions particulières pour retrouver, par un détour naturel, les vieux chemins de la révolte que vous avez battus, soit en littérature soit en politique.

Extrait de la correspondance de Claude-Henri Grignon à  
Olivar Asselin, le 8 avril 1930.

### **1.1. LA MODERNITÉ DE LA LITTÉRATURE QUÉBÉCOISE DES ANNÉES 1930**

Au cours de la décennie des années 1930, nous assistons à une réelle mutation de la littérature québécoise. L'idéalisme régionaliste est délaissé dans *Trente Arpents* (1939) de Ringuet au profit d'un réalisme novateur ; Jean-Charles Harvey publie ses *Demi-civilisés* (1934) dans lequel il critique sévèrement le traditionalisme et le cléricalisme de la société

canadienne-française ; des poétesses comme Simone Routier, ou Medjé Vézina<sup>1</sup> explorent les thèmes de l'amour tout en s'essayant, à l'occasion, au vers libre ; Émile Coderre, sous le pseudonyme de Jean Narrache, dépeint, en employant une langue populaire à la Jean Rictus, la misère des chômeurs dans ses recueils *Quand j'parl' tout seul* (1934) et *J'parl' pour parler* (1939) ; et c'est au cours de cette même décennie qu'Hector de Saint-Denys Garneau publie *Regards et jeux dans l'espace* (1937), qui, grâce aux vers libres et aux thèmes nouveaux qu'on y retrouve, sera consacré par plusieurs historiens littéraires comme le premier poète moderne de la littérature québécoise. En raison de sa rupture avec les formes et les thèmes préexistants, cette mutation de la littérature québécoise peut aisément être lue comme un phénomène de modernité artistique, telle que nous l'avons définie dans l'introduction. Il faut toutefois prendre en considération le particularisme culturel de cette modernité et qui, par conséquent, est bien différente de celle qui a lieu, au même moment, en France, aux États-Unis, ou partout ailleurs. À l'instar de l'étude sur la peinture québécoise de 1919 à 1939 de l'historienne de l'art Esther Trépanier, il s'agit ici de saisir « l'histoire propre<sup>2</sup> » de la modernité québécoise en littérature tout en évitant l'écueil de se référer au « modèle "international" dans ses manifestations les plus modernistes<sup>3</sup> ». Dans le Canada français des années 1930, les « formalistes » ne sont ni futuristes, ni dadaïstes, ni surréalistes ; ce sont plutôt de jeunes écrivains, regroupés autour de la revue *La Relève*, qui, proches de la pensée de Jacques Maritain et de ses thèses sur l'art (poétique et picturale) qu'on retrouve notamment dans *Art et scolastique* (1920), abordent, avec grand enthousiasme et parfois méfiance, des écrivains modernes comme Proust, Katherine Mansfield<sup>4</sup>, Paul Éluard<sup>5</sup>, etc. S'il faut apposer des guillemets au terme « formaliste », c'est que ces écrivains rejettent la

---

<sup>1</sup> Avec Alice Lemieux, Jovette-Alice Bernier et Éva Senécal, ces auteures auraient ouvert « une nouvelle voie, celle d'une poésie féminine néoromantique » dans le champ littéraire québécois. Voir Denis Saint-Jacques et Lucie Robert (dir.), *La vie littéraire au Québec. Tome VI. 1919-1933. Le nationaliste, l'individualiste et le marchand*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « La vie littéraire au Québec », 2011, p. 101.

<sup>2</sup> Esther Trépanier, *Peinture et modernité au Québec 1919-1939*, Montréal, Nota Bene, coll. « Essais critiques », 1998, p. 11.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Andrée-Anne Giguère, *Les écrivains de La Relève et la pensée romanesque. Critique et pratique du roman chez Robert Charbonneau, Robert Élie, Jean Le Moyne et Hector de Saint-Denys Garneau*, thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2016, p. 113.

<sup>5</sup> Cécile Facal, *La vie la nuit. Robert Élie et l'esthétique catholique de La Relève, entre modernité et antimodernité (1934-1950)*, thèse de doctorat, Montréal, McGill, 2013, p. 417.

doctrine de « l'Art pour l'art », ou pour reprendre l'expression de Maritain, l'« art gratuit » dont la fin première serait « la beauté à faire resplendir dans la matière<sup>6</sup> ». En fait, les écrivains de *La Relève* poursuivent une fin extra-artistique dans leurs productions littéraires, laquelle est, plus précisément, une fin chrétienne, celle de s'approcher du divin<sup>7</sup>. La morale catholique, ses préceptes et sa théologie restent donc inséparables de leur conception artistique<sup>8</sup>, ce qui empêche de les considérer *ipso facto* comme de « purs formalistes<sup>9</sup> ».

Les prises de position esthétiques des personnalistes chrétiens de *La Relève* n'en demeurent pas moins inédites dans la jeune histoire de la littérature québécoise. Pour cette raison et bien d'autres, ces écrivains nous apparaissent tels des modernes tout désignés. Or, une autre forme de modernité, peut-être plus politique qu'artistique, se manifeste aussi dans les colonnes du journal *Le Jour* (1937-1946) de Jean-Charles Harvey, auquel collaborent, entre autres, les critiques et écrivains Louis Dantin et Berthelot Brunet, le poète Alfred Desrochers et le peintre Jean-Paul Lemieux. Inspiré par les idées des Lumières, *Le Jour* se porte à la défense de l'autonomie artistique, met en avant le caractère universel de l'art contre une pensée étroitement nationaliste, cherche à « assurer la liberté<sup>10</sup> » du jeune art cinématographique (alors sévèrement jugé par les autorités cléricales de l'époque), démontre une grande ouverture à la culture américaine, etc. La pensée spécifiquement esthétique du *Jour* peut toutefois paraître un peu moins moderne que celle de *La Relève*. De culture classique, les écrivains du *Jour* favorisent des notions comme l'ordre, la raison et la mesure. Selon Victor Teboul, ce classicisme participe d'une forme de résistance aux innovations formelles modernes, résistance qui n'est toutefois pas un rejet catégorique et aveugle, comme

---

<sup>6</sup> Jacques Maritain, *Art et scolastique* [1920], Bruges, Desclée de Brouwer, 1965, p. 146.

<sup>7</sup> Cécile Facal, *op. cit.*, p. 137.

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> Il serait peut-être plus juste de considérer les collaborateurs de *La Relève* comme des formalistes substantialistes dans la mesure où l'expérience poétique permet de communiquer une forme d'au-delà et d'atteindre une substance, une matière. Toujours est-il que ces écrivains, s'ils ne sont pas de « purs formalistes » (lesquels considéreraient plutôt le travail formel comme une fin et non comme un moyen de communiquer ou d'atteindre une substance quelconque), se différencient nettement des idéologues, qui, eux, écrivent sous l'inspiration explicite et soutenue d'une idéologie.

<sup>10</sup> Victor Teboul, *Le Jour. Émergence du libéralisme moderne au Québec*, Montréal, Hurtubise HMH, 1984, p. 164.

l'atteste la réception favorable de *Regards et jeux dans l'espace* dans les pages de ce journal<sup>11</sup>.

De la même génération, celle qu'on appela « les Individualistes de 1925<sup>12</sup> », Claude-Henri Grignon et Jean-Charles Harvey sont tous deux dans la quarantaine lorsqu'ils commencent à publier leur périodique. Leur grande œuvre romanesque – *Un homme et son péché* (1933) et *Les Demi-civilisés* (1934) –, dont la fortune critique semble assurée, est écrite et déjà loin derrière eux. Dans les années trente, Valdombre et Harvey semblent former une sorte de couple littéraire, comme il y eut Voltaire et Rousseau. Pour Luc Béliveau, jeune étudiant collaborant au *Quartier latin*, Grignon et Harvey seraient « bâtis pour sympathiser » et « se ressembl[raie]nt par plus d'un côté<sup>13</sup> ». En effet, ces deux auteurs se réclament, pour différentes raisons, de l'œuvre d'Olivar Asselin ; ils défendent, avec la même ténacité, la liberté de presse ; ils multiplient également les appels à la jeunesse, en tentant de répondre à son « inquiétude » ; et tous deux sont proches du coloré député de Saint-Hyacinthe, T.-D. Bouchard, et du Parti libéral. Nous verrons, au cours de cette analyse, que de nombreux aspects, tant littéraires que politiques, les rapprochent, tout en les opposant. En sorte que si Valdombre est bel et bien un antimoderne, ce sera, d'une part, à l'aune du « moderne » Jean-Charles Harvey et, d'autre part, des traditionalistes que sont les écrivains de *L'Action française* de Paris et l'historien nationaliste, Lionel Groulx.

## 1.2. VALDOMBRE, LECTEUR DE *L'ACTION FRANÇAISE*

Dans ses *Pamphlets*, Valdombre ne consacre qu'une seule page à *La Relève*, où il invite ses lecteurs à souscrire à cette revue dont il admire « l'unité de pensée et d'action spirituelle ». Il ajoute cependant qu'il y retrouve « certaines préciosités de style » qui lui « tombent sur les nerfs ». Selon lui, « on pourrait être plus clair sans effort » (*PV*, I, 42). Quelques mois plus tard, dans le journal *En Avant !*, Valdombre publie sa fameuse critique de *Regards et jeux dans l'espace* dans laquelle il s'en prend notamment à la prétendue

<sup>11</sup> Victor Teboul, *op. cit.*, p. 276.

<sup>12</sup> Denis Saint-Jacques et Lucie Robert (dir.), *op. cit.*, p. 155.

<sup>13</sup> Luc Béliveau, « Harvey vs Valdombre », *Le Quartier latin*, 7 octobre 1938, p. 4.

obscurité de la poésie garnélienne<sup>14</sup>. Dans son deuxième numéro des *Pamphlets*, il affirme péremptoirement que « la principale qualité d'une langue, c'est la clarté, puis, le naturel » (*PV*, I, 89). Un peu partout dans *Les Pamphlets*, on retrouve cette défense d'une langue claire et limpide contre le style obscur de certains écrivains comme Brémond, Claudel, Valéry ou Saint-John Perse « dont l'ambition, dit-il, consiste à s'éloigner le plus possible du génie de la langue » (*PV*, I, 332). Au nom de cette conception de la langue et de la littérature jugée classique par Pierre Rouxel dans sa thèse sur Grignon, Valdombre semble rejeter les écrivains qui, en tentant toutes sortes d'innovations formelles, osent « impunément jouer avec [la littérature]<sup>15</sup> ». Ajoutons à cela que sa démarche critique, ouvertement polémique et impressionniste, cherche moins à comprendre et à analyser les œuvres qu'à exposer et à défendre sa propre vision de la littérature, c'est-à-dire, pour reprendre les termes de Valdombre lui-même, « défendre la cause de la Vérité » (*PV*, I, 1). À défaut d'apprécier la littérature moderne plus « formaliste », Valdombre encense et promeut des auteurs autrement modernes comme Georges Bernanos, Félix-Antoine Savard, Ringuet, Clément Marchand, Albert Laberge, ou encore Alfred Desrochers. Il est également l'un des seuls littérateurs, au Canada français, à admirer l'œuvre de Louis-Ferdinand Céline<sup>16</sup>. Si ces choix nous donnent une idée de l'esthétique chère à Valdombre, ils sont peu intéressants en regard de notre hypothèse. En fait, le raisonnement et la pensée qui sous-tendent de tels choix seront beaucoup plus fondamentaux pour notre étude.

C'est que, pour Antoine Compagnon, l'antimodernité s'entend « non comme néo-classicisme, académisme, conservatisme ou traditionalisme, mais comme la résistance et l'ambivalence des véritables modernes<sup>17</sup> ». Or, malgré cette définition, il faut admettre que différencier le traditionaliste de l'antimoderne peut paraître bien difficile. Joseph de Maistre,

---

<sup>14</sup> Claude-Henri Grignon, « La littérature canadienne. *Regards et jeux dans l'espace* », *En Avant !*, 26 mars 1937, p. 3.

<sup>15</sup> Pierre Rouxel, *Claude-Henri Grignon (1894-1976), Polémiste (1916-1943). Introduction à Claude-Henri Grignon*, thèse de doctorat, Ottawa, Université d'Ottawa, 1986, p. 861.

<sup>16</sup> Valdombre n'aborde toutefois pas l'œuvre de Céline dans ses *Pamphlets*, si ce n'est de manière anecdotique, en le qualifiant de « brave homme » (*PV*, I, 435), ou en évoquant « l'admirable Céline » (*PV*, II, 321).

<sup>17</sup> Antoine Compagnon, *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes* [2005], Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2016, p. 23.

l'un des « pères » de l'antimodernité, ne défend-il pas les traditions séculaires contre les dangers révolutionnaires dans son œuvre ? Sans doute pour surmonter cette difficulté, Compagnon nous offre aussi le parfait « contre-exemple<sup>18</sup> » de l'antimoderne, soit l'écrivain et chef de *L'Action française*, Charles Maurras. La popularité du journal monarchiste de *L'Action française* est grande au Canada français. Même les modernes du *Journal*, tout en condamnant la pensée politique du journal, éprouvent une certaine admiration esthétique pour les collaborateurs de ce journal nationaliste d'extrême droite<sup>19</sup>. Malgré la condamnation pontificale de 1926 de *L'Action française*, Valdombre est, quant à lui, demeuré un lecteur fidèle du journal monarchiste et de tous ses collaborateurs tels Maurras, Henri Ghéon, René Benjamin, Henri Massis et Léon Daudet. Dans ses *Pamphlets*, il consacre plusieurs articles à ces auteurs et les cite abondamment, en particulier le polémiste Léon Daudet. Une telle admiration amena Émile-Charles Hamel du *Journal* à critiquer les goûts littéraires de Valdombre. Pour Hamel, « seuls trouvent grâce à ses yeux les plumitifs monarchistes à la Daudet ou à la Massis, les illuminés comme Péguy ou les Tartufes [*sic*] de la trempe de Bloy<sup>20</sup> ». En dépit de son manichéisme un peu réducteur, cette critique présente bien les deux principales influences esthétiques et idéologiques de Valdombre : d'un côté, les traditionalistes de *L'Action française* et, de l'autre, les antimodernes catholiques comme Charles Péguy et Léon Bloy. Il s'agit donc de déterminer laquelle prédomine, comment se conjuguent ces deux influences et où exactement l'une prévaut sur l'autre chez Valdombre.

Présentons d'abord les grandes lignes du traditionalisme de Charles Maurras et de *L'Action française*. Alors que la pensée antimoderne est ambiguë, contradictoire, difficile à saisir, le maurrassisme est particulièrement limpide et logique. Pour Maurras, réactionnaire autoproclamé, apôtre du classicisme, « Romantisme et Révolution » sont intimement liés et « sortent de [la] même racine<sup>21</sup> ». L'action poétique des romantiques est en cela semblable à

---

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 35.

<sup>19</sup> Victor Teboul, *op. cit.*, p. 301.

<sup>20</sup> Émile-Charles Hamel, « Au plantigrade de Sainte-Adèle. Du singe mâchant patenôtres à l'ours mal léché », *Le Journal*, 9 juillet 1938, p. 2.

<sup>21</sup> Charles Maurras, *Œuvres capitales. Essais politiques* [1954], Paris, Flammarion, coll. « Textes politiques », 1973, p. 31.

l'action politique des révolutionnaires : « les deux vocabulaires de la critique et de la politique fusionn[e]nt et se compl[è]t[e]nt : liberté divine du Mot, liberté souveraine du Citoyen, égalité des thèmes verbaux ou des éléments sociaux, vague fraternité créant le “droit” de tous et leur droit à tout<sup>22</sup> ». À l'instar de la Révolution dans le domaine politique, le romantisme aurait engendré l'anarchie dans la littérature, en promouvant une liberté sans bornes du sujet créateur. On reconnaît aussi l'optimisme propre au traditionaliste chez le chef de *L'Action française* : le retour à un ordre ancien, où prédominait la raison sur les passions individuelles, est possible, à condition de réinstaurer le système monarchique et de développer une esthétique néo-classique. Enfin, la tradition classique « statique et non dynamique<sup>23</sup> », telle que la conçoit Maurras, révèle comment sa vision est loin de l'esthétique baudelairienne (antimoderne), laquelle fait de la « modernité », du « transitoire », du « fugitif », « la moitié de l'art<sup>24</sup> ». Traditionaliste, « antibaudelairien » mais non pas antimoderne, Maurras pense que « la vraie beauté [est] stable et une<sup>25</sup> ».

Bien qu'admiratif du « génial Maurras » (*PV*, III, 451), Valdombre apprécie surtout le polémiste Léon Daudet, duquel il se réclame souvent dans ses *Pamphlets*. Doctrinaire maurrassien, Daudet fustige également le romantisme, dont les figures de proue (Hugo, Michelet, Chateaubriand, etc.) seraient, à ses yeux, des « moitrinaires, qui se regardent pâlir et vieillir dans leurs miroirs [...]»<sup>26</sup>, ou encore des « représentants éloquents et lyriques de la déraison et de la démesure<sup>27</sup> ». À ces romantiques qui divinisent l'instinct et la passion<sup>28</sup> et qui favorisent les « moyens d'expression sur les idées<sup>29</sup> », celui qu'on surnomme « le gros Léon » oppose des écrivains tels que Rabelais, Montaigne, Ronsard, Racine, etc. À la différence de Maurras, Daudet se réclame davantage de la Renaissance française que du

---

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>23</sup> Antoine Compagnon, « Maurras critique », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 105, n° 3, 2005, p. 526.

<sup>24</sup> Charles Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2 vol., t. II, 1975-1976, p. 695.

<sup>25</sup> Antoine Compagnon, « Maurras critique », *op. cit.*, p. 526.

<sup>26</sup> Léon Daudet, *Le Stupide XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1922, p. 84.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 116.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 114.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 116.

classicisme. Aussi, il dissocie plus aisément l'art de la politique que ne le fait le chef de *L'Action française*. Le gros Léon fut même un critique assez perspicace, ayant été l'un des premiers à découvrir des artistes, aujourd'hui reconnus, comme Proust, Bernanos et Céline en littérature, ou même Picasso dans le domaine pictural<sup>30</sup>. Le professeur et chercheur, François-Xavier Hervouët, releva d'ailleurs quelques considérations artistiques assez novatrices chez Daudet<sup>31</sup>. Or, même s'il peut en avoir l'apparence (en raison notamment de ses œuvres polémiques et critiques), Daudet n'est pas un antimoderne, car il « élit, comme valeur fondamentale, la raison en rejetant tout ce qui relève de l'irrationnel<sup>32</sup> ». Bref, tout le contraire d'une sensibilité au sublime et du dédain face au culte de la raison, propres à l'antimoderne. Éloignés « d'une certaine forme de sublime<sup>33</sup> », antiromantiques, Maurras et Daudet forment ainsi les deux variantes – l'une purement traditionaliste, l'autre plus près de notre figure – de contre-exemples antimodernes.

### 1.3. UNE LANGUE CLAIRE, PAYSANNE ET CANADIENNE

Contre le style obscur, Valdombre défend une langue qui se veut aisément compréhensible. Il y a, dans sa défense, des propos qui révèlent une influence idéologique maurrassienne. Comme on l'a vu, Maurras et ses comparses de *L'Action française* associaient la logique, l'ordre et la clarté au classicisme. Ces qualités étaient aussi caractéristiques de l'esprit français qui, par ses origines gréco-latines, était naturellement classique. Comme contre-exemple, Maurras identifiait, évidemment, le romantisme, qui relèverait plutôt de l'esprit germanique<sup>34</sup>. On retrouve une association métonymique similaire dans *Les*

---

<sup>30</sup> Voir Jean El Gammal, « Léon Daudet critique : histoire, littérature, politique », in Michel Leymarie, Olivier Dard et Jeanyves Guérin (dir.), *Maurrassisme et littérature. Volume IV : L'Action française. Culture, société, politique* [en ligne], Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2012, <<http://books.openedition.org/septentrion/48923>>.

<sup>31</sup> Voir François-Xavier Hervouët, « Léon Daudet, un réactionnaire aux avant-gardes », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 105, n° 3, 2005, p. 533-547.

<sup>32</sup> Marie-Catherine Huet-Brichard, « *Le Stupide XIX<sup>e</sup> siècle* : antimodernes et traditionalistes », in Marie-Catherine Huet-Brichard et Helmut Meter (dir.), *La Polémique contre la modernité. Antimodernes et réactionnaires*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 158.

<sup>33</sup> *Ibid.*

<sup>34</sup> Robert Kopp, « Maurras lecteur de Rousseau et de Chateaubriand », in Olivier Dard, Michel Leymarie et Neil McWilliam (dir.), *Le maurrassisme et la culture. Volume III : L'Action française. Culture, société et*

*Pamphlets de Valdombre*. Grignon relève, dans la « prose française » de René Benjamin, de la « simplicité » et de la « logique » (*PV*, III, 239) ; à propos de l'écriture de François Mauriac, il la décrit comme étant « si classique et si française » (*PV*, I, 19). Or, mis à part ce commentaire sur Mauriac, Valdombre n'associe jamais les qualités de la langue française au classicisme. En fait, l'hypothèse d'une adhésion au classicisme tient bien difficilement dans le cas de Valdombre. Même s'il éprouve, à l'occasion, une certaine admiration pour le classicisme ou la Renaissance – comme on peut le voir dans sa réception de l'ouvrage *Mes idées esthétiques* (1939) de Daudet –, le pamphlétaire adélois confesse n'avoir « point terminé des études secondaires » et tout ignorer « des admirables humanités, du grec et du latin » (*PV*, III, 324). Valdombre associe plutôt les qualités principales de la langue française – à savoir la clarté et le naturel – aux origines paysannes du langage. Citant Anatole France, il rappelle que « [l]e langage des hommes est né du sillon », que « la langue que nous parlons tous est agreste et paysanne » et qu'enfin « [l]e langage s'[étant] formé naturellement ; sa première qualité sera toujours le naturel » (*PV*, I, 89). De même, on remarque que le style des écrivains de *L'Action française* lui évoque non pas le classicisme, mais plutôt la paysannerie et « la vieille France » (*PV*, III, 237). En commentant leurs écrits, Valdombre emploie effectivement tout un champ lexical relevant du monde rustique. Suivant le pamphlétaire adélois, le style d'Henri Ghéon est « simple » et « toujours clair comme une eau vive », tout en étant « poétique » et « original » « parce que de la terre » (*PV*, II, 379-380). Bien que René Benjamin (autre écrivain de *L'Action française* avec qui il entretient une correspondance) soit Parisien, Valdombre rappelle qu'il est paysan, et qu'« il l'est resté au même titre que Charles Péguy », « Maurras et Daudet » (*PV*, III, 237). Bref, c'est à l'aune de la paysannerie, soit *lato sensu* du régionalisme, qu'il convient d'aborder la vision de la langue de Valdombre.

Comme le classicisme, le régionalisme n'est pas nécessairement traditionaliste, ou du moins, il n'exclut ni la modernité ni l'antimodernité. Tout en se réclamant de l'esthétique

classique, Julien Benda, par exemple, serait un antimoderne pour Compagnon<sup>35</sup>. Si le néo-classicisme maurassien est donc traditionaliste, c'est qu'il postule que la beauté ne peut se dévoiler qu'au sein des formes et des règles classiques. Il y a certes une pensée traditionaliste indissociable du régionalisme chez Valdombre comme en témoignent ses écrits sur la langue canadienne et sa promotion du canadianisme intégral<sup>36</sup>. Il faut d'abord comprendre que Valdombre entend la langue canadienne comme une langue paysanne. Là où l'on retrouve les plus « beaux » et les plus « vrais » canadianismes, dit-il, c'est à la campagne et dans les champs, d'où naissent toutes les langues, car « on imagine mal une langue qui sortirait des rues d'une ville ou des quartiers populaires où la misère et le mauvais goût suintent de toutes parts ainsi qu'une crasse éternelle » (*PV*, III, 200). Selon lui, la paysannerie canadienne-française est la classe sociale qui résiste le mieux à la modernité, et, partant, celle qui a su le mieux maintenir les traditions françaises<sup>37</sup>. Il affirme, à cet égard, que, n'ayant jamais « quitté son coin de terre », n'ayant jamais été « corrompu » par l'école, le « paysan parle encore un français que les Français comprennent et admirent » (*PV*, III, 194), tandis que les citadins canadiens-français habitent dans un monde « où tout n'est qu'anglais, américain » (*PV*, III, 194). Valdombre voit dans les archaïsmes de la langue canadienne un prolongement de la vieille France en Amérique et qui, par conséquent, maintient un lien culturel entre le Canada français et sa mère patrie. Ce qu'il écrit au sujet du vocabulaire de *Menaud, maître-draveur* (1937) de Félix-Antoine Savard, abonde en ce sens :

Ces canadianismes, ce dialecte, ces vocables aussi purs et aussi capiteux qu'un vin d'Anjou ou un cidre de Normandie, [...] ces canadianismes-là, vous les trouvez sous la plume des meilleurs écrivains régionalistes de France, et particulièrement, Ernest Pérochon avec [...] son savoureux *Milon*, écrit, du commencement à la fin, dans la langue du temps de François I<sup>er</sup>. (*PV*, I, 392)

Comme ceux d'Ernest Pérochon, les canadianismes qu'il retrouve dans *Menaud* proviennent de la France d'Ancien Régime, du français préclassique, mais aussi des régions dont sont issus les premiers colons français venus en Amérique, à savoir « d'Anjou, de Normandie, de

<sup>35</sup> Antoine Compagnon, *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes* [2005], *op. cit.*, p. 361-451.

<sup>36</sup> L'expression « canadianisme intégral » n'est d'ailleurs pas étrangère au « nationalisme intégral » de Charles Maurras.

<sup>37</sup> Nous analyserons davantage cette vision de la paysannerie dans notre deuxième chapitre.

Berry, de Saintonge, de Picardie, de Bourgogne, du Poitou, de Bas-Maine et de Bretagne » (*PV*, I, 393).

Sa vision de la littérature et de la langue n'est toutefois pas exclusivement traditionaliste. Nous y retrouvons aussi des éléments de modernité, telle la volonté de s'accorder à une langue populaire et actuelle. D'abord, Valdombre demande à ce qu'un récit « soit exposé avec la plus grande simplicité et le plus grand naturel comme si l'événement se passait de nos jours et les personnages parlaient notre langue », et ce, quel que soit le sujet, qu'il « date de cinq cents ans, mille ans » (*PV*, II, 385). Autre trait particulier à cette vision (et qui n'est pas étrangère à cette injonction d'employer une langue actuelle) : la littérature peut et doit s'adresser à tout le monde. Valdombre donne en exemple le langage tenu par Jésus dans les Évangiles, lequel fut « le plus poétique et le plus simple et le plus compréhensible qu'il fut donné aux hommes d'entendre » (*PV*, I, 53). Pour Grignon, une langue claire – comme celle de Bernanos, Verlaine, Baudelaire et tant d'autres –, tout en atteignant une « profondeur et [une] sublime grandeur » poétique (*PV*, I, 89), a le mérite d'être comprise par « tous les paysans » et par « tous les prolétaires » (*PV*, I, 53). À l'inverse, l'écriture formaliste – la langue « obscure » sur laquelle il s'acharne – semble ne s'adresser qu'aux bourgeois, aux académiciens et aux « snobs » (*PV*, II, 132). Mais c'est surtout dans sa défense d'une langue populaire que Valdombre paraît peut-être le plus moderne. Tout en rappelant que « c'est le peuple qui fait la langue », le pamphlétaire adélois s'en prend aux « grammairiens et [aux] popaulpuristes<sup>38</sup> [qui] ne sont là que pour l'enlaidir et nous rendre l'existence insupportable » (*PV*, I, 394). Le pamphlétaire adélois ne demande toutefois pas de reproduire exactement la langue populaire, mais d'y emprunter « des mots, des expressions, des tournures de phrases qui passeront ensuite, dans le roman, dans la poésie pour en venir à l'édification d'une langue littéraire originale » (*PV*, III, 181). Ainsi s'inscrit Valdombre dans « la tradition moderne [qui] f[ait] régulièrement appel à la culture populaire pour rénover l'art, le purifier de ses conventions<sup>39</sup> ». Certes, la langue populaire utilisée par

<sup>38</sup> À l'époque des *Pamphlets*, le poète et écrivain, Paul Morin (1889-1963), animait une émission de radio portant sur la grammaire et la linguistique, intitulée « Les fureurs d'un puriste ».

<sup>39</sup> Antoine Compagnon, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, 1990, p. 45.

Grignon dans *Un homme et son péché* ou *Les Pamphlets* peut paraître beaucoup plus conservatrice que celle employée par un Céline, par exemple, dans *Voyage au bout de la nuit* (1932). Dans le contexte littéraire canadien-français, la position du pamphlétaire demeure néanmoins singulière. La langue populaire, qu'elle soit canadienne ou non, est encore perçue avec beaucoup de dédain à l'époque. Des écrivains aux tendances modernes comme Louis Dantin, Jean-Charles Harvey<sup>40</sup> ou Paul Morin, la rejettent même assez sévèrement de la littérature. Les écrits de Dantin illustrent parfaitement cette méfiance. « Un livre sérieux », dit-il, passe avant tout par la langue littéraire alors que la langue populaire ne devrait être utilisée « qu'incidemment pour des besoins d'art<sup>41</sup> ». La langue d'*Un homme et son péché* lui paraît d'ailleurs être une faute grave. Dans ses *Gloses critiques*, Dantin « estime que cet argot, sauf des cas très rares, ne mérite pas qu'on l'imprime » et que « c'est bien assez de l'entendre chaque jour sans avoir à le lire<sup>42</sup> ». Cette opposition à la langue populaire et canadienne ne serait peut-être pas étrangère aux anciens motifs de la « querelle », dans laquelle Dantin, Harvey et Morin prirent le parti des « exotiques ». Par ailleurs, il convient d'ajouter qu'au cours des années trente, ce sont encore les littérateurs régionalistes qui prédominent dans le champ littéraire canadien-français. Ces écrivains – on peut penser ici au critique M<sup>gr</sup> Camille Roy – prônent, comme Valdombre, l'usage de la langue canadienne en littérature. En revanche, cette langue « canadienne » serait plutôt une langue « française classique parsemée de quelques canadianismes mis en italiques<sup>43</sup> » et qui, pourrait-on dire, serait « une espèce d'enchâssement des “bijoux de famille” soigneusement sélectionnés pour faire couleur locale<sup>44</sup> ». Avec Albert Pelletier et Alfred Desrochers, Valdombre est donc l'un des seuls écrivains à militer pour l'emploi, libre et sans italiques, des archaïsmes, des

---

<sup>40</sup> Au sujet de la langue populaire, Harvey écrit ceci : « La littérature française étant une et indivisible au point de vue langue à quelque continent qu'elle appartienne, on n'y admettra d'archaïsmes ou de mots mal articulés que juste ce qu'il en faut pour embellir le vocabulaire ou exprimer des objets impossibles à désigner autrement. Aller plus loin serait jeter dans notre parler des éléments de corruption qui, mêlés aux vocables anglais, formeraient un salmigondis indigestible ». In Jean-Charles Harvey, *Pages de critique*, Québec, Compagnie d'imprimerie Le Soleil, 1926, p. 47.

<sup>41</sup> Louis Dantin, *Gloses critiques (1<sup>ère</sup> série)*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1931, p. 175.

<sup>42</sup> Louis Dantin, *Gloses critiques (2<sup>e</sup> série)*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1935, p. 134.

<sup>43</sup> Annette Hayward, *La querelle du régionalisme au Québec (1904-1931). Vers l'autonomisation de la littérature québécoise*, Ottawa, Le Nordir, coll. « Roger-Bernard », 2006, p. 430.

<sup>44</sup> Chantal Bouchard, *La langue et le nombril. Une histoire sociolinguistique du Québec* [1998], Montréal, Fides, 2002, p. 130.

canadianismes et, à l'occasion, des anglicismes<sup>45</sup> en littérature<sup>46</sup>. Le canadianisme intégral de Grignon est aussi motivé par un souci d'originalité. Selon lui, « écrire canayen » est le moyen le plus sûr de créer des œuvres originales « qui ne manqueront pas d'appeler l'attention des traducteurs » (*PV*, I, 164). On remarquera qu'un tel raisonnement est tout à fait digne d'un moderne, « zélateur de la religion du futur<sup>47</sup> », mettant l'accent sur l'avenir plutôt que sur le présent<sup>48</sup>. Sous-tendue par des motifs traditionalistes et modernes, sa défense de la langue canadienne s'appuie, en dernière instance, sur une observation, teintée de pessimisme, de la situation sociolinguistique du peuple canadien-français.

Avec véhémence, Valdombre constate que tous « les hommes de lettres » canadiens-français « parl[ent] “joual” et [...] écri[vent] comme des “vaches” » (*PV*, III, 193). Alors qu'on propose des réformes en éducation visant à améliorer la qualité du français dans les milieux nationalistes et libéraux<sup>49</sup>, Valdombre avance, pour sa part, qu'aucune amélioration linguistique n'est possible en regard de la situation géographique du Québec :

Reconnaissons que la plupart de nos professeurs laïques et religieux parlent et écrivent un français qui découle de l'anglais. Et depuis cinquante ans, peut-être davantage qu'il en est ainsi. Nous n'en sortirons jamais. Nous voici marqués. Supprimons complètement l'anglais dans les écoles. J'en suis. Serions-nous plus avancés ? J'en doute. Il faudrait abolir, faire disparaître complètement autour de nous tout ce qui est étranger à l'âme, à l'atmosphère françaises. Nous ne le pouvons pas. Nous vivons en Amérique. Nous sommes finis. (*PV*, III, 194)

On comprendra que ce passage, éminemment fataliste, est surtout un argument supplémentaire à la défense du canadianisme intégral. Car, « au milieu des Anglais et d'un américanisme dégoûtant » (*PV*, I, 164), les Canadiens français, s'efforçant d'écrire « le français de France », se montreront toujours « incapables de l'écrire comme les Français eux-mêmes » (*PV*, III, 108) ; « le français, renchérit-il, appartient à la France » (*PV*, I, 324).

---

<sup>45</sup> Dans tous les camps (anciens exotiques et régionalistes), on s'accorde pour condamner l'anglicisme, auquel on applique « l'idée de laideur », laquelle idée aura cours « jusqu'à 1970 ». In *ibid.*, p. 177.

<sup>46</sup> Annette Hayward, *op. cit.*, p. 510.

<sup>47</sup> Antoine Compagnon, *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes* [2005], *op. cit.*, p. 554.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 484.

<sup>49</sup> Jean-Charles Harvey souhaite, par exemple, qu'on offre plus de cours de français et qu'ils soient enseignés par des « Français compétents et scrupuleusement sévères ». In Victor Teboul, *op. cit.*, p. 282.

Valdombre enjoint dès lors à ses contemporains de « [s]’adonner à notre vocabulaire alourdi par trois siècles d’inculture complète » et dont « les expressions [...] expriment les nuances de notre pensée dans leur forme originale » plutôt que de se conformer au vocabulaire français d’outre-Atlantique, lequel, lorsqu’il est employé par les littérateurs canadiens, n’est toujours « qu’une traduction plus ou moins fidèle<sup>50</sup> » (*PV*, III, 109).

Nous avons donc pu constater qu’en dépit de ses notions classiques, Valdombre développe une vision de la langue et de la littérature qui participe à la fois d’une pensée traditionaliste et d’une certaine pensée moderne. Considérer Valdombre comme un classique, ce serait, semble-t-il, faire fausse route et oublier tous les enjeux esthétiques qui avaient cours au sein du champ littéraire canadien-français des années trente. Paysan à défaut d’être classique, le pamphlétaire adélois partage tout de même d’autres valeurs – tant esthétiques que sociopolitiques – avec les membres de *L’Action française*. L’influence de Maurras et Daudet n’est d’ailleurs pas étrangère à sa critique d’un certain courant romantique.

#### 1.4. « L’ABERRATION ROMANTIQUE »

« L’antipathie de Maurras pour le romantisme confirme que l’antimoderne et le sublime en étaient deux ingrédients inséparables<sup>51</sup> », écrit Compagnon dans son ouvrage. Dans *Les Pamphlets*, on peut déceler une certaine critique du romantisme et dont la définition correspond à celle avancée par *L’Action française*. Selon Grignon, le romantisme relèverait du grandiloquent et de l’emphase. Victor Hugo, Alphonse de Lamartine et Alfred de Musset – figures de proue de ce courant – écriraient tous des vers « sonores » (*PV*, II, 79) (*PV*, II, 559). Outre le style emphatique, cette esthétique se caractériserait également par les circonlocutions et un certain superflu. La prose des romantiques laisserait une grande place à ce que Valdombre nomme les « chenilles », à savoir ces « adjectifs plats, sans couleur, [c]es épithètes inutiles » (*PV*, III, 432). Comme Rousseau, qui serait leur père originel, les romantiques seraient plus disposés à parler de soi et à pratiquer les genres intimes. Dans *Les*

<sup>50</sup> Il s’agit ici d’extraits tirés du texte « Littérature nationale et nationalisme littéraire » d’Albert Pelletier, repris et cités par Valdombre. Voir Albert Pelletier, *Carquois*, Montréal, Librairie d’Action canadienne-française, 1931, p. 7-33.

<sup>51</sup> Antoine Compagnon, *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes* [2005], *op. cit.*, p. 162.

*Pamphlets de Valdombre* de la période étudiée (1936-1939), hormis ces quelques remarques, nous ne trouvons aucune définition nette et précise du romantisme. En se rapportant à son recueil d'essais critiques *Ombres et Clameurs* (1933), ainsi qu'aux numéros subséquents des *Pamphlets* (1940-1943), nous constatons cependant que Valdombre associe le romantisme à une propension au sentimentalisme, à la mélancolie et à la rêverie. Marie Le Franc, poétesse française dont Grignon admire l'œuvre, est ainsi décrite comme une « fille du romantisme, passionnée des nuages, de l'imagination et des littératures<sup>52</sup> ». Dans un texte des *Pamphlets*, où il se remémore des souvenirs de jeunesse, Valdombre trace également ce portrait de lui-même : « Moi, [...] toujours triste, déjà atteint de romantisme, ce mal incurable. Je prenais plaisir à compliquer la vie et il appartenait à mon ami de sortir de ces impasses sentimentales où, d'habitude, je m'engageais à fond » (*PV*, IV, 348). Tout comme Léon Daudet qui y voit une « épidémie intellectuelle<sup>53</sup> », Valdombre fait du romantisme une maladie, « un mal incurable », dont les symptômes seraient le sentimentalisme, l'égotisme et l'égarement dans l'imaginaire. Il partage également l'avis du polémiste monarchiste selon lequel la génération de 1820 (celle des Lamartine, Vigny, Hugo, Musset, Gautier et Sand) ne mérite pas une « place si extraordinaire » dans une histoire de la littérature française (*PV*, I, 150).

Or, Valdombre n'est pas toujours d'accord avec les thèses du gros Léon ; il trouve en outre que Daudet « apparaît infiniment injuste dans son *Stupide XIX<sup>e</sup> siècle* » (*PV*, I, 53). Il ne voit pas non plus d'un mauvais œil l'égotisme romantique, caractéristique répudiée par les écrivains de *L'Action française*. Valdombre manifeste son désaccord dans une critique littéraire des *Pamphlets* consacrée au *Journal 1928-1934* de Julien Green. Dans ce texte, l'auteur d'*Un homme et son péché* répond directement au polémiste français qui aurait traité Green de « moitrinaire » en raison de son *Journal*. En sus d'apprécier l'œuvre de Julien Green, le pamphlétaire adélois se déclare être un grand admirateur de la littérature intime. Selon lui, ce genre littéraire répond au désir le plus ardent du lecteur qui serait de découvrir « l'homme dans l'écrivain », « de le connaître à fond, de le surprendre à sa table de travail,

---

<sup>52</sup> Claude-Henri Grignon, *Ombres et clameurs. Regards sur la littérature canadienne*, Montréal, Albert Lévesque, 1933, p. 19.

<sup>53</sup> Léon Daudet, *op. cit.*, p. 148.

de le voir en chair et en os avec tous ses ridicules, ses manies, ses défauts et ses qualités » (*PV*, II, 519). Valdombre répond d'ailleurs à Daudet que « la partie “humaine” et la plus vivante de son œuvre » est celle où il « a su exhiber son “moi” avec complaisance » (*PV*, II, 518). Bref, poursuit-il, même si l'égotisme est « une des caractéristiques essentielles du romantisme français » (*PV*, II, 517) et que « Jean-Jacques Rousseau<sup>54</sup> aura été le père de ce déchaînement romantique », « ce n'est pas une raison pour en conclure au fatras et à la peste » et qu'« il y a des maladies plus graves » (*PV*, II, 518). À l'égard du romantisme, Valdombre est sans doute plus clément que Daudet et Maurras<sup>55</sup>. Une critique de cette esthétique persiste néanmoins dans ses *Pamphlets*. Adaptant une idée propre à Daudet<sup>56</sup>, le pamphlétaire adélois affirme que « le réalisme foudroyant de soleil et de cure en plein air, tel que provoqué par un Balzac » (*PV*, I, 150) aurait guéri le « chancre du romantisme » (*PV*, I, 149).

Le romantisme guéri par le réalisme, ou le romantisme opposé au réalisme. Cette antinomie semble être une idée structurante de la pensée esthétique valdombrienne. Il reprend d'ailleurs cette idée, sous une forme légèrement différente, pour faire valoir les premiers poèmes de Nérée Beauchemin en les comparant à la poésie de William Chapman et de Louis Fréchette<sup>57</sup>. Quoiqu'il n'affuble jamais ces deux poètes de l'épithète « romantique », le pamphlétaire adélois n'en déplore pas moins leur caractère pompeux et tapageur, caractéristique du romantisme. Les vers de « l'énorme Fréchette » et du « non moins lourd

---

<sup>54</sup> Valdombre admire encore et toujours sa première idole littéraire, Jean-Jacques Rousseau : « [...] s'il existe un écrivain personnel, dangereusement personnel et original dans toutes les littératures, c'est bien l'auteur de *Julie*, des *Confessions*, des *Lettres écrites de la Montagne*, des *Réveries d'un promeneur solitaire*, ces véritables poèmes en prose qui, toujours, séduiront les cœurs et exciteront les esprits. N'est-ce pas d'abord ce qui compte ? » (*PV*, IV, 199).

<sup>55</sup> Dans sa critique de *Regards et jeux dans l'espace*, Grignon affirme, en bon disciple de *L'Action française*, que les romantiques sont à l'origine de l'écriture sibylline et obscure, mais qu'« ils s'appliquaient encore à écrire clairement ». De même, le symbolisme reste clair et musical. Or, « aller plus loin », ce serait « s'aventurer dans une obscurité complète où la poésie n'est plus qu'une petite suite inintelligible ». Autant dire qu'il condamne le surréalisme et tous les mouvements poétiques d'avant-garde qui lui sont contemporains. Voir Claude-Henri Grignon, « La littérature canadienne. *Regards et jeux dans l'espace* », *op. cit.*, p. 3.

<sup>56</sup> Si Balzac « est l'huile de foie de morue qui va porter le soulagement dans les cavernes de la phtisie romantique », Daudet attribue moins ce caractère thérapeutique à son réalisme qu'à ses « observations justes, [s]es considérations judicieuses, [s]es avertissements solennels, [s]es prophéties réalisées ». In Léon Daudet, *op.cit.*, p. 103.

<sup>57</sup> Louis Fréchette a d'ailleurs été grandement influencé par la poésie de Victor Hugo, comme l'atteste le titre de son recueil *La légende d'un peuple* (1887), lequel fait référence à la *Légende des siècles* (1859) du célèbre poète français.

Chapman » (*PV*, II, 548) sonneraient, aux « oreilles » de Grignon, comme de « bruyantes fanfares » ou des « éclats de cymbales » en raison de leurs « rimes de tambours » (*PV*, II, 552). En comparaison, Valdombre met à l'avant la simplicité poétique de Nérée Beauchemin qui s'attache « aux choses les plus prosaïques, aux objets les plus familiers » (*PV*, II, 552). Il loue, de même, les vers du poète Francis Jammes, moins « sonores » que ceux de Victor Hugo (*PV*, II, 559), et dont la teneur se caractérise, comme celle de Beauchemin, par le dépouillement, les thèmes agrestes et le catholicisme.

Le régionalisme pourrait en partie expliquer l'appréciation critique de Grignon pour les poésies de Beauchemin et de Jammes. Défenseur paradoxal du régionalisme pendant la querelle<sup>58</sup>, le lion du Nord reste convaincu que la paysannerie est « le sujet éternel » (*PV*, II, 68) et que la littérature canadienne – encore à naître selon lui – « viendra du sol » (*PV*, III, 201). Or, il n'en demeure pas moins un critique persistant de la littérature régionaliste. La poétesse gaspésienne Blanche Lamontagne, par exemple, pratique « un régionalisme mièvre » (*PV*, III, 145) ; le poète Pamphile Lemay a, quant à lui, « beaucoup rimé, et souvent rimé à rien » (*PV*, I, 260) ; et « l'œuvre romanesque de l'abbé Groulx » lui « arrache des jurons », car, il a « toujours eu, dit-il, les romans à thèse en horreur » (*PV*, I, 94). Par-delà le régionalisme, ce serait à l'aune d'une pensée esthétique, priorisant le prosaïsme (en poésie) ou le réalisme (dans le roman), que Valdombre juge ces poètes. D'après cette conception, l'abus de l'esthétique romantique – la rêverie, l'égotisme, le sentimentalisme « mièvre » (*PV*, I, 126) – représente un possible écueil à la représentation réaliste ; un roman pouvant ainsi être « entaché de romantisme » (*PV*, I, 126). Sa critique de l'excipit de *Maria Chapdelaine* – le poème en prose des « Voix de Québec » (*PV*, II, 156) – offre un bel exemple de ce type de critique. Pour le lion du Nord, Louis Hémon, en étant « accablé d'un sentimentalisme délirant » et en se « pla[çant] au centre de son drame », aurait commis une faute énorme « que n'auraient pas commise des Balzac, des Flaubert, des Pérochon et combien d'autres sans compter les romanciers russes » (*PV*, II, 156).

---

<sup>58</sup> C'est du moins ce qu'avancent Dominique Garand, Annette Hayward et les auteurs de *La vie littéraire au Québec* dans leurs ouvrages respectifs.

Enfin, tout indique que l'antiromantisme très « *Action française* » de Valdombre participe d'une critique plus générale – partagée par nombre de ses contemporains – de la littérature canadienne-française, jugée irréaliste et trop livresque<sup>59</sup>. En « romantisant » à outrance, les écrivains canadiens verseraient dans le « sentimentalisme faux » (*PV*, III, 433), s'éloigneraient de leur objet et, par la rêverie, oublieraient le réel à décrire. Ses railleries contre le mouvement insidieusement appelé « les exotiques » – des écrivains membres du groupe des Casoars de « L'Arche » et des collaborateurs à la revue du *Nigog* (1918) dont faisaient partie entre autres Marcel Dugas, Paul Morin et Robert de Roquebrune – pourraient aussi s'expliquer à la lumière de ce réalisme et de cette problématique propre à la littérature québécoise. De fait, Valdombre reproche à ces auteurs d'avoir tenté d'« exprimer des sentiments qu'éprouvent des personnages imaginaires habitant un pays *somewhere* sur le globe » et d'avoir « parl[é] de contrées qui nous sont étrangères et qu'on porte aux nues parce qu'on est bien sûr que le lecteur n'ira pas s'enquérir si c'est vrai » (*PV*, III, 104). Tout en oubliant la réalité dans leurs écrits, ces auteurs exotiques jouèrent au Don Quichotte dans la vie quotidienne, ayant feint d'être des bohèmes tandis qu'ils « éta[ie]nt tous pour la plupart des bons petits jeunes hommes », aux yeux de Grignon (*PV*, III, 102). Si Valdombre, dans ses *Pamphlets*, condamne à peu près tout le mouvement exotique, il reconnaît néanmoins le mérite littéraire et esthétique d'un livre issu de ce groupe d'écrivains, soit « le recueil de vers d'Édouard Chauvin qui s'intitule *Figurines* » (*PV*, III, 101), recueil qui, selon Annette Hayward, se caractérise « par [sa] thématique urbaine et par [sa] tendance vers le réalisme<sup>60</sup> ».

Pour conclure cette section, nous pouvons dire que la critique du romantisme de Valdombre est bien différente de l'antiromantisme maurassien. Chez le pamphlétaire canadien-français, il n'y a ni critique de la déraison romantique, ni reproche adressé à l'égotisme. Seuls l'éloignement du réel et l'artificialité sentimentale sont répudiés, et ce, précisément en regard du contexte particulier de la littérature canadienne-française. Il faut

---

<sup>59</sup> À ce sujet, on peut se rapporter à Vincent Lambert, *L'Âge de l'irréalité. Solitude et empaysagement au Canada français 1860-1930*, Montréal, Nota bene, 2018, 439 p.

<sup>60</sup> Annette Hayward, *op. cit.*, p. 257.

pourtant admettre que Valdombre établit une antinomie relative entre le réalisme et le romantisme. Son penchant pour Beauchemin et Jammes, jugés par rapport à Fréchette et Hugo, pourrait aisément se traduire comme une préférence accordée à la mesure et à la simplicité au détriment du sublime. Et c'est sans oublier tous les passages où Valdombre loue des valeurs telles l'ordre et la raison. Convaincu par l'ouvrage de Daudet sur ses *Idées esthétiques*, il écrit, par exemple, que la Renaissance fut une « époque de gloire et de raison et de poésie totale » (*PV*, III, 312).

Mais Valdombre dit aussi admirer les paradoxes de Daudet, que c'est « là toute la force de ceux qui pensent et en même temps le charme de leurs écrits » (*PV*, II, 78). Peut-être pour donner du charme à ses écrits, Valdombre aussi joue du paradoxe. Sa critique de l'enflure hugolienne alors que lui-même admire les pamphlétaires – « les plus grands écrivains de la littérature française » (*PV*, I, 6) – et le « style énergique et rempli d'explosifs » (*PV*, I, 26) est, somme toute, contradictoire. En dépit de ce qu'il avance, Valdombre semble beaucoup plus préférer l'exaltation poétique, l'hyperbolisme et le grand lyrisme, à la mesure et à la simplicité. Il affirme par ailleurs que si Nérée Beauchemin a « apporté un souffle nouveau et régénérateur » à la poésie canadienne, « nous sommes loin encore du génie, du mysticisme verlainien » (*PV*, II, 553). Mais encore, « l'écrivain qui écrit à froid », l'écrivain « calme » et qui a « l'esprit calculateur », lui « apparaît comme un monstre » (*PV*, I, 529). Valdombre se montre toujours dépité devant l'absence d'une certaine fougue stylistique. Même les écrivains de *L'Action française*, dont il est pourtant proche idéologiquement<sup>61</sup>, peuvent, pour cette raison, le décevoir. C'est ainsi qu'après avoir lu les *Jugements* d'Henri Massis, Valdombre déplore que « ses *Jugements* manquent de cet absolu dont [il] avai[t] faim et dont [il] avai[t] soif ». Cherchant « un pamphlétaire, un homme d'absolu », il se dit déçu de s'être fait présenter « un dialecticien, un raisonneur » (*PV*, II, 100). Il est donc permis de croire que le sublime l'emporte sur la raison dans l'axiologie valdombrienne. Pour s'en convaincre et,

---

<sup>61</sup> Il va sans dire qu'une part importante de l'admiration de Valdombre pour le journal monarchiste provient de sa dimension polémique. Doxologique et dogmatique, la manière d'argumenter des écrivains de *L'Action française* correspond souvent à celle du pamphlet, lequel genre « se passera toujours des euphémismes, des circonlocutions, des réserves, de la mesure, des restrictions mentales et autres artifices », selon Valdombre (*PV*, I, 5).

par cela même, contredire l'importance qu'il prétend accorder à la raison et au sens commun, il convient, dès maintenant, d'analyser son admiration pour Léon Bloy, si tenace et si obsessionnelle, qu'elle suscita une polémique de quelques mois au sein des lettres canadiennes-françaises.

### 1.5. BATAILLE AUTOUR DE LÉON BLOY

L'écrivain et polémiste catholique Léon Bloy est sans nul doute l'auteur le plus cité et le plus commenté des *Pamphlets*. Il est, pour Valdombre, « le plus grand écrivain français des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles et peut-être de tous les temps » (*PV*, II, 235). Non seulement est-il son écrivain favori, mais Bloy est aussi et avant tout son maître à penser, agissant tel un « paratonnerre dans [s]a vie spirituelle et dans [s]a vie temporelle » (*PV*, II, 235). Comme l'a très justement résumé Marguerite Poulin, « tout au long des *Pamphlets*, Bloy est la syllabe qui résonne pour annoncer la victoire du Bien sur le Mal<sup>62</sup> ». Et c'est certainement pour cette raison qu'une campagne fut « menée contre le “culte” de Léon Bloy<sup>63</sup> » à la fin du printemps et au courant de l'été 1938. Deux éléments nous intéressent dans cette polémique entourant Léon Bloy. D'une part, elle nous offre la perception des contemporains de Valdombre sur un aspect important de ses *Pamphlets*, laquelle perception nous donne une idée de l'horizon d'attente de ces écrivains. Il y a, d'autre part, dans la réponse de Valdombre, quelques topoï antimodernes qui, tout en participant de sa vision du monde et de la littérature, méritent d'être abordés.

Dans le camp des détracteurs, on retrouve les écrivains du *Jour* : Berthelot Brunet, Jean-Charles Harvey, Louis Dantin, Sévère Couture (pseudonyme supposé de l'auteur Rex Desmarchais<sup>64</sup>) et le critique littéraire et père dominicain Gabriel-M. Lussier. Bien qu'ils reconnaissent certaines qualités littéraires à Bloy, ces auteurs cherchent à souligner les défauts et les faiblesses de l'esthétique et de la pensée bloyennes. Ce qu'on lui reproche

---

<sup>62</sup> Marguerite Poulin, « Claude-Henri Grignon (Valdombre) lecteur de Léon Bloy », *Littératures*, n° 3, 1989, p. 79.

<sup>63</sup> Louis Dantin, « Avec le sourire. Louis Dantin et Léon Bloy », *Le Jour*, 28 mai 1938, p. 1.

<sup>64</sup> Victor Teboul, *op. cit.*, p. 42.

d'abord, outre « son vocabulaire scatologique<sup>65</sup> » et son caractère vindicatif et violent, est son manque de mesure. Pour Brunet, tout « ce qui est raisonnable [...] était inaccessible<sup>66</sup> » à Léon Bloy. Et cette critique s'applique également à Valdombre. De l'avis de Dantin, faire de Bloy un guide, « un prophète, et quasi le Christ, du seul authentique christianisme », ce serait insulter « tous ceux qui se piquent de raisonner et de juger<sup>67</sup> ». Gabriel-M. Lussier et Jean-Charles Harvey dénoncent également le dolorisme inhérent à la doctrine bloyenne qui, selon eux, « tient dans la nécessité de souffrir, dans la fuite de la joie, dans le renoncement à tout ce qui fait la douceur d'être<sup>68</sup> ». Ces auteurs insistent par ailleurs sur le manque d'universalisme de cette doctrine. Par exemple, Sévère Couture juge que le catholicisme antibourgeois de Bloy ne « saurait être qu'individuel<sup>69</sup> » et que la « Société [sic] essayant de s'y conformer se suiciderait<sup>70</sup> ». Tout porte à croire que l'individualisme de Bloy est trop excessif pour les écrivains du *Jour*, qui pourtant se réclament de la pensée libérale. À leurs yeux, Léon Bloy n'est qu'« un énergame en mal d'infailibilité égocentrique et excentrique<sup>71</sup> ».

Valdombre offre une réponse tout à fait antimoderne à ces détracteurs. Il rappelle d'abord au Père Lussier que toutes « les paraboles, toutes les paroles, tous les actes du Christ demeurent le fruit direct [...] des plus admirables exagérations » (*PV*, II, 264), et que « tous les grands poètes, [...] tous les visionnaires, [...] tous les fous » ont toujours l'air d'exagérer, citant au passage Wagner, Beethoven, Bach, Baudelaire, Péguy, Byron, Michel-Ange, et même Lénine, Hitler et Mussolini (*PV*, II, 264). Pour Valdombre, l'exagération appartient aux génies, aux saints et aux violents, tous ceux qui travaillent « pour le triomphe de l'absolu » (*PV*, II, 265). Seul « l'homme médiocre » serait à l'abri des exagérations (*PV*, II, 264). On remarquera ici l'idée, partagée par l'antimoderne et le fasciste, selon laquelle « le

---

<sup>65</sup> Berthelot Brunet, « La paille de Léon Bloy », *Le Jour*, 21 mai 1938, p. 2.

<sup>66</sup> *Ibid.*

<sup>67</sup> Louis Dantin, « À propos de Léon Bloy et des véhémences d'écriture de Valdombre », *L'Avenir du Nord*, 4 juin 1938, p. 2.

<sup>68</sup> Jean-Charles Harvey, « Le Prince des exaspérés », *Le Jour*, 2 juillet 1938, p. 2.

<sup>69</sup> Sévère Couture, « Autour de Valdombre et de Léon Bloy », *Le Jour*, 2 juillet 1938, p. 2.

<sup>70</sup> *Ibid.*

<sup>71</sup> Jean-Charles Harvey, « Le Prince des exaspérés », *op. cit.*, p. 2.

génie a besoin de violence et de sang pour s'épanouir et atteindre au sublime<sup>72</sup> ». Il affirme pareillement, dans un autre texte des *Pamphlets*, qu'« en art les découvreurs et les créateurs sont toujours des violents » (*PV*, III, 320). En fait, l'admiration de Valdombre pour Bloy tient en grande partie à cette sensibilité au sublime – qui, rappelons-le, repose sur l'idée de terreur mêlée à un « infini en puissance<sup>73</sup> ». Ailleurs dans ses *Pamphlets*, il évoque, par exemple, la « foi d'enfer » (*PV*, II, 272) de l'écrivain français, « l'infini de la Souffrance » auquel donne accès le roman du *Désespéré* (*PV*, I, 397), ou encore l'existence de son maître qui fut une « symphonie de douleurs et de rêves, de beaux projets et de chutes lamentables » (*PV*, I, 404).

Il importe d'ajouter que la « bataille autour de Léon Bloy » n'est pas que littéraire. Elle participe aussi d'un affrontement idéologique entre les écrivains du *Jour*, modernes et progressistes, et Valdombre. À cet égard, Harvey reproche à Bloy, ce « revenant du Moyen Âge », de ne s'être « jamais réconcilié avec les conséquences de la Renaissance, qui marquaient pourtant une étape essentielle de la civilisation humaine<sup>74</sup> ». Aussi, dans le camp des détracteurs, notons la présence du Père Lussier, prêtre<sup>75</sup> dominicain écrivant à l'*Action catholique*, journal réputé pour son conservatisme<sup>76</sup>. Son opposition à Bloy montre en ce sens comment Valdombre tient peut-être plus de l'antimoderne que du simple conservateur. Outre l'exagération, nous avons vu que le dolorisme tel que prêché par le pamphlétaire – « la fin capitale de tout catholique, c'est la douleur qui nous vaudra la vue de Dieu et le paradis éternel » (*PV*, II, 269) – ne correspondait pas à la vision chrétienne de Lussier, pour qui le bonheur apparaît comme « la fin de tout homme<sup>77</sup> ». Si ce désaccord théologique peut *a priori* sembler futile, nous pensons, au contraire, qu'il met en lumière une idée propre à

---

<sup>72</sup> Antoine Compagnon, *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes* [2005], *op. cit.*, p. 140.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>74</sup> Jean-Charles Harvey, « Le Prince des exaspérés », *op. cit.*, p. 2.

<sup>75</sup> L'Église catholique s'est toujours montrée méfiante à l'égard de la modernité, comme l'atteste la lettre encyclique, *Pascendi Dominici gregis* (1907), du pape Pie X, dans laquelle il s'attaque au « modernisme ». En revanche, le Père Gabriel-M. Lussier est un grand admirateur de Paul Claudel (1868-1955), écrivain qui incarnait, à l'époque, une certaine modernité en dramaturgie.

<sup>76</sup> Jacques Racine et Michel Stein, « L'Action catholique », in Fernand Dumont, Jean Hamelin et Jean-Paul Montminy (dir.), *Idéologies au Canada français 1930-1939*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Histoire et sociologie de la culture », 1978, p. 61-97.

<sup>77</sup> Gabriel-M. Lussier, « Suite d'une conférence sur Léon Bloy. Réponse à Valdombre », *L'Action catholique*, 29 avril 1938, p. 4.

l'antimoderne, soit celle de la réversibilité. Développée par Joseph de Maistre, « la réversibilité [...] est une loi spirituelle en vertu de laquelle les “douleurs de l'innocence” peuvent être endurées “au profit des coupables”<sup>78</sup> ». Le dolorisme participerait ainsi de la réversibilité. Ce qui explique peut-être pourquoi Valdombre fait de la souffrance une « gloire temporelle de l'âme chrétienne » (*PV*, I, 233), car « non seulement [elle] permet à celui qui endure des maux de s'assurer dans ce monde, de son rachat [...], mais, par le jeu de la substitution des mérites, [elle] permet aussi à l'innocent de sauver ses frères prisonniers du péché<sup>79</sup> ». Enfin, nous avons vu que Valdombre insistait beaucoup sur l'« existence d'enfer qu'avait acceptée librement Léon Bloy », lequel, en servant la « cause de Dieu, tel un Pèlerin de l'Absolu », « se jet[a] dans la gueule fétide des anticléricaux, des athées et même des catholiques tièdes » (*PV*, II, 344). Cependant, tout en jetant la faute sur « l'époque diabolique des années 1880 à 1910 » (*PV*, II, 344), le pamphlétaire adélois admet que cette vie de misère et de pauvreté était « voulu[e] de Dieu » (*PV*, I, 398) et qu'« il fallait que Bloy payât pour quelqu'un » (*PV*, II, 95). Ce n'est donc pas seulement l'admiration pour l'œuvre de Bloy qui laisse croire que Valdombre est peut-être plus antimoderne que traditionaliste. C'est plutôt la manière dont il s'y prend pour la défendre et la décrire. En ayant recours à l'oxymore et à l'hyperbole, Grignon met en avant l'idée d'une souffrance élective chez Bloy et insiste sur son caractère passionné, son « refus de la tiédeur<sup>80</sup> », en le décrivant tel un « Belluaire » du Moyen Âge (*PV*, II, 345), « un valeureux soldat médiéval qui part en croisade contre ses contemporains<sup>81</sup> ».

Avant ce chapitre, nous avons brièvement abordé la raison pour laquelle Daudet ne pouvait être considéré comme un antimoderne. Polémiste redoutable, commentant la décadence historique de la France depuis la Révolution, le fils d'Alphonse Daudet est probablement le plus antimoderne des écrivains traditionalistes de *L'Action française*.

---

<sup>78</sup> Pierre Glaudes, « Une idée antimoderne : la réversibilité », in Marie-Catherine Huet-Brichard et Helmut Meter (dir.), *op. cit.*, p. 26.

<sup>79</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>80</sup> Marie-Catherine Huet-Brichard et Helmut Meter, « Introduction », in Marie-Catherine Huet-Brichard et Helmut Meter (dir.), *op. cit.*, p. 9.

<sup>81</sup> Marguerite Poulin, *op. cit.*, p. 79.

Comme Valdombre, « son panthéon est habité de romantiques antimodernes<sup>82</sup> », soit Baudelaire, Barbey d'Aurevilly et Bloy. Or, ce que Daudet apprécie chez ces deux premiers auteurs est leur filiation esthétique respective avec la Renaissance. L'élan poétique de Baudelaire qui « rappelle celui de Ronsard<sup>83</sup> » et « la vigueur de la conception [de Barbey d'Aurevilly], adéquate à la magnificence du verbe, [...] dans une émulation digne du XVI<sup>e</sup> siècle<sup>84</sup> » épargnent ces deux écrivains de la haine de Daudet pour le romantisme. Contrairement à leurs contemporains, ces auteurs auraient pu rester près du sens commun et de la raison, exploitant un lyrisme mesuré, semblable à celui des poètes de la Pléiade. Dans son *Stupide XIX<sup>e</sup> siècle*, Daudet loue la « savoureuse rage » et le « bel emportement<sup>85</sup> » des polémistes Jules Vallès et Léon Bloy. Il émet toutefois une réserve à leur endroit qui illustre à merveille l'absence du sublime dans sa pensée esthétique. Ainsi, après leur avoir consacré une page laudative, Daudet conclut en déplorant que :

Vallès et Bloy [...] auraient pu rendre un immense service au regaillardissement [*sic*] de l'esprit national, s'ils eussent moins été privés de sens commun. Car l'un comme l'autre croyait que le sens commun fait partie des vices bourgeois, ou qu'il est l'apanage du juste milieu. Or, Rabelais, Molière [...] ont prouvé que le sens commun peut être extrême et passionné, qu'il a droit à sa haute fièvre comme son contraire, qu'il peut prendre le mors aux dents<sup>86</sup>.

En l'occurrence, Daudet impose des limites à la fougue pamphlétaire. Tout en ne devant pas franchir les limites du sens commun et de la raison, l'intensité doit aussi se rendre utile à la nation. Les traditionalistes, comme Daudet et Maurras, n'admettent pas l'intensité pour l'intensité, « la violence pour la violence<sup>87</sup> » ; le « plaisir *naturel* de la démolition<sup>88</sup> », qu'évoque Baudelaire au sujet de la Révolution de 1848, est une émotion propre aux antimodernes. Quant à Valdombre, tout « journal de combat », qu'il soit « de gauche, de droite ou du milieu » (*PV*, II, 333), l'enchanté. Il salua même la parution du *Jour*, car la

---

<sup>82</sup> Marite-Catherine Huet-Brichard, *op. cit.*, p. 160.

<sup>83</sup> Léon Daudet, *op. cit.*, p. 140.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 146.

<sup>85</sup> *Ibid.*, p. 133.

<sup>86</sup> Léon Daudet, *op. cit.*, p. 134.

<sup>87</sup> Antoine Compagnon, *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes* [2005], *op. cit.*, p. 167.

<sup>88</sup> Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, in *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. I, p. 679.

« venue d'un nouveau journal de combat » le réjouit, lui donne « envie de vivre et de lutter », tout en mentionnant, au passage, qu'il a « toujours été un ennemi mortel de la grande noirceur » (*PV*, II, 333). Il dresse également une liste des « plus grands libellistes qui aient glorifié un peuple et la liberté de la presse », dans laquelle figurent « Voltaire, Rousseau, Proudhon, Courier, Veuillot, Vallès, Rochefort, Barbey d'Aurevilly, Hugo, Drumont, Clemenceau, Bloy, Péguy, Léon Daudet, Maurras [et] Béraud » (*PV*, I, 409). Cette liste, où l'on retrouve des écrivains de droite comme de gauche, montre le goût prononcé de Valdombre pour la polémique et le sublime. On peut toutefois se demander si sa conception populaire de la langue et l'esthétique du sublime sont des éléments suffisants pour en faire un antimoderne. Il faut encore une fois rappeler que « les véritables antimodernes sont aussi, en même temps, des modernes, encore et toujours des modernes, ou des modernes malgré eux<sup>89</sup> ». Avec raison, plusieurs ont reproché à Valdombre de n'avoir pas su reconnaître l'aspect novateur de la poésie de Garneau et de sa cousine Anne Hébert. Au-delà du symbolisme, la poésie devient sibylline et sans valeur pour Valdombre. En raison de ces positions arrêtées, certains, comme Vincent Lambert, dans *L'âge de l'irréalité*, le rangèrent aux côtés des critiques traditionalistes Carmel Brouillard et Harry Bernard<sup>90</sup>. Pourtant, à l'époque des *Pamphlets*, ses admirateurs disaient de lui qu'il était « honni par nos littérateurs encore enlisés dans le traditionalisme intégral<sup>91</sup> ». Il faut donc s'interroger sur la relation de Valdombre à la forme et à la morale, précisément en raison de ce champ littéraire dont l'autonomie n'est pas encore tout à fait acquise<sup>92</sup>. En abordant cette relation, nous serons, finalement, en mesure de répondre à notre hypothèse relative à l'antimodernité de la pensée esthétique valdombrienne.

---

<sup>89</sup> Antoine Compagnon, *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes* [2005], *op. cit.*, p. 10.

<sup>90</sup> Vincent Lambert, *op. cit.*, p. 384.

<sup>91</sup> Un Jeune Avocat de province, « Le douzième Valdombre », *En Avant !*, 21 janvier 1938, p. 4.

<sup>92</sup> Les auteurs de *l'Histoire de la littérature québécoise* situent l'autonomisation du champ littéraire québécois entre 1945 et 1960. Voir Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise* [2007], Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 684 p.

## 1.6. LE STYLE ET LA FORME

Au sujet de l'art romanesque, les écrits de Grignon sont particulièrement contradictoires. Dans le premier texte de critique littéraire des *Pamphlets*, Valdombre avoue être resté « vieux jeux ». Les romans de François Mauriac, par exemple, ne lui plaisent pas du tout. Il préfère au contraire « la technique et la composition d'un Balzac, d'un Flaubert, d'un Tolstoï et d'un Dostoïewski [sic] » (PV, I, 13). « Il me faut, dit-il, un commencement, un milieu et une fin » (PV, I, 13). Or, on peut voir Valdombre un peu moins « vieux jeux » à l'égard de *Menaud, maître-draveur* de l'abbé Savard et, partant, contredire ses affirmations antérieures. En réponse à une critique de Louvigny de Montigny sur *Menaud*, Valdombre développe un argumentaire visant à défendre « l'approche du roman-poème<sup>93</sup> » privilégiée par Savard. Il affirme ainsi que la phrase de Brunetière, selon laquelle « un bon roman est un roman qui ressemble d'abord à un roman de Balzac », est « un axiome de pion et de plomb et qui ne veut absolument rien dire aujourd'hui » (PV, II, 167-168). Valdombre cite à l'appui les romans de Gide comme les *Faux-Monnayeurs* et la *Porte Étroite* (PV, II, 166), le *Désespéré* de Bloy qui tient à la fois « du roman » « du pamphlet » et « du lyrisme » (PV, II, 167), *Colline* de Giono (PV, II, 167), ou même le théâtre « vivant » et « humain » de Claudel qui « n'est pas écrit selon les règles arrêtées du classicisme » (PV, II, 167). Autant d'exemples qui prouvent, aux yeux de Valdombre, que l'on peut se passer du « genre traditionnel » (PV, II, 166) et écrire une grande œuvre « avec une forme nouvelle » (PV, II, 168). Tantôt traditionaliste, tantôt partisan des innovations formelles, Valdombre ne semble pas avoir des critères esthétiques bien arrêtés, à l'exception de sa vision de la langue et de la poésie<sup>94</sup>. Il porte néanmoins une attention constante à l'égard du style. Dans son texte sur la *Vie de Jésus* de François Mauriac, Valdombre fait d'ailleurs du style la condition *sine qua non* de la réussite d'une œuvre :

Je l'ai dit souvent et je répète. Pour écrire une grande œuvre, il ne suffit pas seulement de la pensée et de la foi. Il faut le style. [...] On enseigne trop volontiers

<sup>93</sup> Jacques Blais, *De l'ordre et de l'aventure. La poésie au Québec de 1934 à 1944*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1975, p. 183.

<sup>94</sup> Encore faut-il admettre que Valdombre réhabilite Paul Claudel, après avoir critiqué, dans ses premiers *Pamphlets*, l'obscurité de sa langue.

chez nous que le fond d'un ouvrage est l'essentiel et que la forme ne compte pas. C'est bien mal instruire des élèves qui n'ont aucune idée de ce que peut être une image et de ce que doit être l'*incendie* dans toute son admirable puissance. (*PV*, I, 18)

En regard de cet extrait, on peut se demander si le pamphlétaire adélois n'accorde pas plus d'importance à la forme qu'au contenu. Il reproche notamment à Mauriac de considérer « le style comme un moyen et non comme un but » (*PV*, I, 18). De même, « la principale qualité » de *Trente Arpents* de Ringuet serait son style (*PV*, III, 142) ; et si Félix-Antoine Savard possède des « dons incomparables d'observation, joints à une psychologie et à une connaissance remarquable du cœur humain, il vivra surtout par son style » (*PV*, I, 389). Dans d'autres passages, Valdombre se montre tout autant admiratif du travail stylistique et acharné de Flaubert et de Julien Green qui, selon lui, relève de « l'héroïsme » (*PV*, II, 523). Cette attention stylistique ne doit cependant pas faire oublier les jugements moraux, tout aussi présents dans la critique littéraire des *Pamphlets*. Gide, Renan, Rousseau, France, Rolland et Zola sont autant d'auteurs rejetés d'un point de vue moral par Valdombre. Et bien qu'il défende l'égotisme et le talent littéraire de Julien Green, il ajoute cependant que « Daudet n'a pas tort de traiter Green de "moitrinaire" pour ce qui regarde au moins les sentiments de ce dernier à l'endroit du catholicisme » (*PV*, II, 526). Voilà qui nous empêche de considérer la vision esthétique de Valdombre comme celle d'un partisan de l'Art pour l'art, mais aussi, à l'extrême opposé, comme celle d'un catholique moraliste. Cette vision plutôt paradoxale et contradictoire semble en fait correspondre à la pensée esthétique que développa son maître, Léon Bloy.

### 1.7. L'EXPÉRIENCE DE LA BOHÈME ET L'ART CATHOLIQUE

Avant d'en venir à cette conception bloyenne de l'art, il nous faut aborder le récit de conversion de Valdombre. Tel un « appel à l'expérience<sup>95</sup> », ce récit est souvent convoqué dans ses textes pour rejeter une certaine vision de la littérature. Pendant sa jeunesse, Valdombre aurait lu et adoré des auteurs comme Ernest Renan, Romain Rolland, André Gide,

---

<sup>95</sup> Ce type d'argumentation forme, selon Compagnon, une « constante de la tradition antimoderne ». Voir Antoine Compagnon, *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes* [2005], *op. cit.*, p. 56.

Anatole France, et surtout, Jean-Jacques Rousseau<sup>96</sup>. Dans sa critique de *Regards et Jeux dans l'espace*, il révèle avoir été un adepte des symbolistes et de poètes « exotiques » comme Paul Morin ou René Chopin<sup>97</sup>. Puis, à vingt-six ans, il aurait découvert Charles Péguy, qui l'amena vers « la connaissance de la douce lumière » et vers Léon Bloy (*PV*, II, 127), lequel le fit revenir « à la religion catholique » (*PV*, II, 127). Il y eut donc un passage de Rousseau à Bloy<sup>98</sup>, qui opéra un changement majeur dans sa vision de la littérature et de l'existence. D'athée et moderne, il serait devenu catholique et antimoderne, répudiant toutes ses idoles littéraires de jeunesse. Si, à la suite de cette conversion, Valdombre pose un regard nouveau sur la littérature, il semble toutefois garder les mêmes critères esthétiques d'un point de vue formel. En effet, bien qu'il considère Gide comme « écrivain pernicieux » (*PV*, I, 184), le pamphlétaire adélois ne peut s'empêcher de couvrir d'éloges son style : « Même quand l'accent s'en est, semble-t-il, affaibli et qu'il tourne à la simplicité désespérante, le style de Gide nous pénètre, nous fait mal et nous le retenons et nous voulons le garder » (*PV*, I, 184). À Gide, mais aussi à tous les écrivains qui, jadis, l'enchantèrent pendant sa jeunesse, le lion du Nord leur reconnaît un talent littéraire certain. À vingt ans, Valdombre n'aurait été intéressé que par « la forme, la musique, la composition » (*PV*, II, 110), cherchant « le vrai et le beau dans les simples jeux de l'esprit » (*PV*, II, 118). Ainsi aurait-il été un formaliste, influencé par les thèses symbolistes, dotant l'art d'une « fonction ontologique<sup>99</sup> ». À l'époque

---

<sup>96</sup> Grignon emprunta d'ailleurs le nom de famille « Bâcle », ami d'enfance de l'auteur genevois qu'on retrouve dans *Les Confessions* (1782), pour en faire un de ses nombreux pseudonymes, soit Claude Bâcle. Ces autres pseudonymes témoignent aussi de ses anciennes amours littéraires comme Des Esseintes, personnage de Huysmans, Stello, personnage d'Alfred de Vigny, ou encore les Frères Zenganno, titre du roman d'Edmond de Goncourt.

<sup>97</sup> Claude-Henri Grignon, « La littérature canadienne. *Regards et jeux dans l'espace* », *op. cit.*, p. 3.

<sup>98</sup> Bien qu'il nous soit impossible de vérifier la véracité de ses sources, Marcel Hamel, du journal *la Nation*, décrit ainsi la crise existentielle de Grignon : « Il a lu Jean-Jacques Rousseau. Il a trop lu Jean-Jacques Rousseau. Il a lu Léon Bloy. Il a trop lu Léon Bloy. Les deux Français se sont disputés tantôt Valdombre, tantôt Grignon. [...] Il empruntait à Rousseau l'amour de la nature et la haine contre les riches. Il n'était pas catholique. Il était communiste. [...] Il poursuivait le péché jusque dans les maisons closes. Puis le remords le taraudait. Bloy l'envoutait de nouveau. [...] Grignon oscilla longtemps entre Bloy et Rousseau. [...] Comme l'autre Claude-Henri Grignon pencha vers le catholicisme : il choisit Bloy. À cet instant, sa vie fut transformée ». In Marcel Hamel, « Claude-Henri Grignon, pamphlétaire et paysan », *La Nation*, 31 décembre 1936, p. 4.

<sup>99</sup> Jean-Marie Schaeffer, « La religion de l'art : un paradigme philosophique de la modernité », *Revue germanique internationale*, n° 2, 1994, p. 201.

des *Pamphlets*, âgé d'un peu plus de quarante ans, Valdombre n'a certes plus cette vision « formaliste » de la littérature :

Si la poésie est renfermée dans les mots et rien que là, l'auteur des *Émaux et Camées*, le bon vieux Théophile Gautier, se présente tel le plus grand poète de la littérature française, ce qui n'est pas vrai. [...] La poésie n'a rien à voir avec les mots sonores. La poésie, c'est toute la lumière, c'est le cœur en bataille. Être poète, c'est engager tout l'homme. (*PV*, III, 107)

Et le pamphlétaire d'ajouter que Baudelaire et Verlaine sont des « exégètes de l'âme d'une puissance bien supérieure » à Gautier (*PV*, III, 107). Dans cet extrait, la métaphore de la lumière est importante à relever, car Grignon l'emploie à nouveau afin d'expliquer la répudiation de ses anciennes idoles littéraires. La reprenant au sujet de l'œuvre des Renan, Gide et compagnie, Valdombre affirme qu'« [...] un rayon de lumière, si beau soit-il, n'est pas toute la lumière et [...] [qu']il faut à la terre une autre source de vie pour renaître et donner les fruits dont parle l'Évangile » (*PV*, II, 103). Autrement dit, après sa rencontre avec les œuvres de Péguy, Bloy, ou encore Papini, le pamphlétaire adélois aurait compris que la forme ne se suffisait pas à elle-même, qu'il y aurait également une part spirituelle fondamentale – entendons ici catholique et paysanne<sup>100</sup> – à la littérature. Par les raisons qu'il donne pour expliquer comment « de jeunes gens, nés catholiques » en sont venus « vers l'âge de vingt ans à se nourrir d'écrivains pervers » (*PV*, II, 118), nous verrons, dès à présent, que ces deux « moitiés » de l'art ont tout autant d'importance pour Valdombre.

Dans ce récit de conversion, Valdombre rappelle souvent que « [c]'est le propre de la jeunesse de marcher vers les audaces comme au-devant de la gloire et d'aller droit au danger » (*PV*, II, 118). Mais ce serait aussi le pouvoir d'attraction du beau littéraire qui l'aurait mené vers ces écrivains amoraux. La « grâce fluide du style » de Renan aurait agi sur lui et sa génération « tel un opium dont nous ne pouvions plus, une fois soumis à son esclavage, nous passer » (*PV*, II, 107). Il ajoute, d'une manière analogue, que « les jeunes de [s]on temps se virent impuissants à se défendre contre une forme enveloppante, insinueuse

---

<sup>100</sup> Nous verrons dans le prochain chapitre comment Valdombre fait de la vie paysanne une existence sacerdotale et mystique.

[sic], faite de caresses et de chatolements » (*PV*, II, 106). À l'inverse, Valdombre ne rencontra pas ce beau littéraire, cette « forme enveloppante », dans la littérature catholique. Et c'est la raison pour laquelle il fait des écrivains catholiques, qui écrivent « mal » (*PV*, I, 8) et qui se laissent « emporter par un lyrisme de nonne » et « un sentimentalisme bête » (*PV*, I, 9), les grands responsables de son dévoiement moral :

Personne ne pourrait dire quel mal de pareilles gloses auront causé à ma jeunesse. Les plus mauvais livres ne sont peut-être pas ceux qu'on a accoutumé de nous signaler. De gros volumes écrits à l'eau bénite, le monde catholique en est rempli, et c'est précisément la sorte d'ouvrage qu'il ne faut pas présenter à des chrétiens qui possèdent encore le sens de la poésie et l'art d'écrire. (*PV*, I, 8-9)

Bigote ou trop philologique (*PV*, I, 9), la littérature catholique aurait elle-même éloigné les artistes de la religion, ne sachant ni « faire de l'art » ni « conquérir les cœurs » (*PV*, I, 9). Il n'y aurait donc « rien d'étonnant que des intellectuels, appelés à régénérer une *histoire*, [...] aient déserté l'église et l'Église, pour se tourner assoiffés d'art, vers le style et les livres "écrits" » (*PV*, I, 9). À la lumière de cette critique et de ce récit de conversion, on saisit mieux comment Valdombre parvient à concilier l'art et le catholicisme. Il adopte, de toute évidence, la même conception de la littérature que son maître Léon Bloy. Suivant les deux pamphlétaires, tout en demeurant le fruit d'un travail artistique – caractérisé par la quête du beau –, l'œuvre littéraire « doit excéder la sphère de la gratuité esthétique, ouvrir à un au-delà d'elle-même<sup>101</sup> » ; elle doit être « un écho – en plein ou en creux, vibrant ou étranglé – de la Parole vivante<sup>102</sup> », à savoir de la doctrine catholique. Ni gratuit ni propagandiste, l'art doit demeurer une sorte d'entre-deux entre la forme et le contenu, d'après Valdombre. Et voilà pourquoi ce qu'il abhorre et déteste dans le régionalisme – les romans à thèse ou « le sentimentalisme mièvre », par exemple – l'est tout autant dans la littérature catholique. La littérature qu'il valorise est catholique, combattive, soucieuse du style et de la forme, antibourgeoise, et mystique, c'est-à-dire possédant « le sens et le goût du mystère » (*PV*, II,

---

<sup>101</sup> Michaël Fortier, *Léon Bloy, l'invention de l'écrivain catholique moderne*, mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2015, p. 97.

<sup>102</sup> *Ibid.*

270). Une littérature qui, d'une certaine manière, renoue avec « les héroïsmes anciens<sup>103</sup> », issus du Moyen Âge, dont parle Léon Bloy dans ses écrits et qui, chez Valdombre, prend la forme d'une « phalange d[']écrivains catholiques » (*PV*, III, 307), où se côtoient les noms de Bloy, Papini, Chesterton, Huysmans, Barbey d'Aurevilly, Verlaine, Baudelaire, Maritain, Péguy, Bernanos et Hello.

Sans doute faut-il admettre que cette vision de la littérature participe de « l'idée d'un art instrumental<sup>104</sup> », selon laquelle l'œuvre littéraire répond à un impératif moral et religieux, extérieur à son champ artistique restreint. Or, cet impératif extra-artistique n'est pas synonyme de soumission à l'Église catholique. En effet, Valdombre continue à lire, à citer et à encenser des auteurs mis à l'Index comme Maurras, Rousseau, Daudet et Baudelaire. Outre la lecture d'écrivains condamnés par l'Église, on retrouve un autre exemple de cette liberté dans ses prises de position face aux interdits moraux concernant la représentation en art. Valdombre, à l'instar des collaborateurs du *Journal*<sup>105</sup>, mais pour différentes raisons, croit que tout sujet peut être représenté. Il y aurait, cela dit, certaines représentations morales et d'autres amORALES. Comme représentations « morales », Valdombre cite à l'appui les nus du peintre belge Henry de Groux et les poèmes de Baudelaire, car, selon lui, « [j]amais de Groux ne choque la pudeur, et ses “nus”, tout comme les poèmes de Baudelaire, n'apparaissent que pour nous guérir, semble-t-il, de la hantise sexuelle » (*PV*, I, 237-238). Bref, Valdombre accorde à l'artiste une liberté de sujets, relative et conditionnelle au respect de la morale catholique. Ainsi, l'artiste peut, comme Bernanos, « peindre purement l'impureté » (*PV*, I, 51), « regarder le péché mortel en face », ou encore « descendre au fond de ce “moi” haïssable » (*PV*, II, 134). Quoique timide, il y a là une certaine liberté artistique en regard de la rigueur morale qui règne au Canada français.

Or, Valdombre demeure un original qui, on l'a vu, ne craint pas les paradoxes. Sa conception bloyenne de l'art ne s'applique pas dans tous les cas. À l'instar de ses

---

<sup>103</sup> Léon Bloy, *Œuvres complètes II*, Paris, Mercure de France, 1964-1975, p. 250-251, cité in Michaël Fortier, *op. cit.*, p. 78.

<sup>104</sup> Michaël Fortier, *op. cit.*, p. 96.

<sup>105</sup> Victor Teboul, *op. cit.*, p. 221.

contemporains canadiens-français et même des écrivains du *Jour*<sup>106</sup>, Valdombre considère l'auteur des *Rougon-Macquart* comme un écrivain amoral. Les romans du « grand Fécal Zola » (*PV*, II, 94) seraient des « tableau[x] de la dépravation des mœurs » (*PV*, II, 162) dans lesquels le romancier aurait exagéré les « vices » et la laideur de ses personnages (*PV*, III, 130-131). Cependant, Valdombre écrit ses lignes prémonitoires au sujet de l'œuvre d'Albert Laberge :

[...] *la Scouine* est un des premiers romans réalistes de notre littérature. Il fut même le premier et la critique le reconnaîtra demain. Dans ce petit livre, une vicieuse qu'on appelle la Scouine, dominera du commencement jusqu'à la fin ainsi qu'une eau-forte très vive, accablante, dirais-je, par la vérité de ses traits et le naturalisme qui s'en dégage à la manière du meilleur Zola. [...] C'est encore dans *la Scouine* que revient, ainsi qu'un glas, la fameuse phrase : « Manger en silence un morceau de pain sur et amer marqué d'une croix ». Un seul trait de cette qualité suffit à classer un écrivain. (*PV*, II, 420)

Albert Laberge<sup>107</sup>, ce « Des Esseintes de notre littérature » (*PV*, II, 421), est donc exempt de toute critique morale de la part de Valdombre<sup>108</sup>. Ce qui est vraiment « immoral », selon lui, est plutôt « la modestie de Laberge » qui publie toujours ses ouvrages à très peu d'exemplaires, auxquels seuls « quelques privilégiés » peuvent avoir accès (*PV*, II, 421). En somme, le cas d'Albert Laberge permet de prendre la mesure des affirmations péremptoires de Valdombre. Redevenu catholique après avoir mené une « vie de désordres » (*PV*, I, 8), Grignon pose désormais comme un catholique absolu, sorte d'émule et de disciple de Léon Bloy, et dit placer le catholicisme « d'abord et au-dessus de toute littérature » (*PV*, II, 133). Or, quand une littérature, comme celle du Canada français, « se trouve si pauvre, si maigrichonne, si poumonique et si laide » (*PV*, II, 421), un grand auteur, fût-il immoral comme Zola, est plus que bienvenu pour l'auteur des *Pamphlets*.

<sup>106</sup> Émile Zola « sous des prétextes d'ordre pseudo-scientifique érigea des pyramides d'immondices », selon l'équipe du *Jour*. In Victor Teboul, *op. cit.*, p. 165.

<sup>107</sup> Après un long silence d'une trentaine d'années, le roman, *La Scouine*, fut redécouvert en 1960. Grignon a donc bel et bien pu voir « comment la critique » a jugé « cet original » qu'est Albert Laberge (*PV*, II, 420).

<sup>108</sup> Avant lui, Olivar Asselin et W. A. Baker furent les seuls à écrire sur *La Scouine*. À l'époque des *Pamphlets*, Berthelot Brunet, dans les colonnes du *Jour*, fit d'Albert Laberge « l'as du non-conformisme laurentien », tout en le considérant un peu comme « notre Zola ». Voir Annette Hayward, *op. cit.*, p. 336-337 ; et Berthelot Brunet, « Chronique littéraire. Des œuvres non conformistes ? », *Le Jour*, 21 mai 1938, p. 4.

À la lumière de ce qui précède, la pensée esthétique de Valdombre paraît vraisemblablement être celle d'un antimoderne, qui, malgré un certain conservatisme, ne cesse d'être attiré par la modernité. D'ailleurs, son récit de conservation, l'importance qu'il accorde au style ainsi que son premier roman *Le Secret de Lindbergh*<sup>109</sup> (1928) témoignent, comme l'écrit Compagnon à propos de l'antimoderne, d'un « ancien moderne converti à l'expérience<sup>110</sup> ». Mais ce qui peut-être illustre le mieux l'antimodernité de Valdombre est la façon dont il rejette ses anciennes idoles littéraires. On l'a vu, tout en vilipendant Renan, Gide, Rolland, Rousseau, ou encore France, le pamphlétaire adélois ne cesse d'encenser ces auteurs. Malgré ses excès langagiers et ses jugements péremptaires, voire même grâce à eux, il donne tout autant envie de découvrir le style à la fois inouï et dangereux d'un Renan, et dont les effets sont, dit-il, semblables à ceux de « l'opium », que de condamner son œuvre. En cela, si Joseph de Maistre est le spécialiste de « l'éloge paradoxal, "l'éloge qui tue" comme disait Cioran<sup>111</sup> », Valdombre peut sans doute être considéré comme le maître de la diatribe apologique où l'expérience de la modernité sous-tend la pensée réactionnaire.

---

<sup>109</sup> Dans cette biographie romancée du pilote Charles Lindbergh, on retrouve de grandes envolées lyriques sur l'individualisme et l'héroïsme, agrémentées de citations du philosophe américain Emerson, une fascination des grandes villes comme New York, et même de bons mots sur le développement mécanique des machines. Le style y est grandiloquent et surchargé, rendant parfois difficile la lecture, à un tel point où Albert Pelletier s'est « demand[é] s'il ne faut pas voir dans l'auteur, un disciple des surréalistes ». In Pierre Rouxel, *op. cit.*, p. 994.

<sup>110</sup> Antoine Compagnon, *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes* [2005], *op. cit.*, p. 57.

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 176.

## CHAPITRE 2. LA POLITIQUE

Le Québec, qu'on le prenne de tous bords, tous côtés, c'est une difficulté intellectuelle, une entité qu'on ne trouve pas dans les livres de définitions. Si l'on cherche à l'en revêtir de force chez les grands tailleurs reconnus, tels Maurras, tels Memmi et Fanon, il est mal fagoté et nos célèbres intellectuels, ses habilleurs, ont des comportements bizarres.

Jacques Ferron, « La confiance au croque-mort ».

### 2.1. PORTRAIT DU CHAMP POLITIQUE ET IDÉOLOGIQUE

« Si l'on cherche le premier moment historique d'un décrochage, [...] d'un changement proprement collectif, écrit le sociologue Fernand Dumont dans *Idéologies au Canada français 1930-1939*, c'est dans les années 30 qu'il peut se trouver<sup>1</sup> ». L'historien Yvan Lamonde, dans son premier tome de *La modernité au Québec*, abonde dans le même sens, soulignant les effets multiples du krach boursier de 1929 sur la société canadienne-française. Suivant Lamonde, « la Crise de 1929 est une crise plurielle : financière, économique, sociale [...] politique et spirituelle<sup>2</sup> » qui aurait « changé des perceptions, des habitudes en remettant en cause des représentations de soi, individuelles et collectives<sup>3</sup> ». Ainsi voit-on naître un « esprit nouveau » dans le champ intellectuel canadien-français. À gauche comme à droite du spectre politique, on en appelle à la réforme, voire même, chez les plus contestataires, à la révolution. Pour la plupart, le « capitalisme monopolistique personnifié par l'émergence

---

<sup>1</sup> Fernand Dumont, « Les années 30 : la première Révolution tranquille », in Fernand Dumont, Jean Hamelin et Jean-Paul Montminy (dir.), *Idéologie au Canada français. 1930-1939*, Québec, Presses de l'Université Laval, p. 1.

<sup>2</sup> Yvan Lamonde, *La modernité au Québec. Tome I : La crise de l'homme et de l'esprit (1929-1939)*, Montréal, Fides, 2011, p. 285.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 245.

des “trusts” [et qui] s’est en partie mis en place avec l’accord sinon la complicité des partis et des hommes politiques<sup>4</sup> » est le grand responsable de la situation économique délétère des années trente. À cette forme de capitalisme, les milieux nationalistes et cléricaux – qui prédominent au Canada français – trouvent notamment une alternative dans le corporatisme social tel que promu par l’encyclique *Quadragesimo Anno* (1931). Au journal *Clarté*<sup>5</sup> (1935-1939), on favorise plutôt la voie du socialisme et du syndicalisme ; au *Jour* (1937-1945), c’est le libéralisme qui, malgré des réformes jugées nécessaires à y apporter, apparaît encore comme le système économique idoine ; *La Nation* (1936-1939) jette, quant à elle, son dévolu sur le modèle italien, c’est-à-dire le fascisme et le corporatisme d’État, tout en promouvant l’idée d’un Québec indépendant, nommément la « Laurentie » ; d’autres individus, réunis autour du « führer canadien<sup>6</sup> », Adrien Arcand, chantre d’un antisémitisme particulièrement virulent, militent en faveur d’un État nazi pancanadien. Quoique davantage portés vers les idéologies de droite et d’extrême droite, ces divers groupes participent tous, à divers degrés (réformiste ou révolutionnaire) et selon différents modes (promotion de l’individualisme, rôle accru de l’État, rupture avec l’ordre ancien, foi en l’avenir, etc.), à une forme de modernité.

De tous ces groupes, ce sont les nationalistes gravitant autour de la revue de *L’Action nationale* (1933-...) qui ont les meilleures raisons de croire à la réalisation de leur programme. D’anciens collaborateurs de la revue (le D<sup>r</sup> Philippe Hamel et René Chaloult<sup>7</sup>) et des libéraux dissidents (Paul Gouin et Oscar Drouin) se sont en effet engagés à exécuter le *Programme de restauration sociale*, s’ils parvenaient à hisser leur nouvelle formation

---

<sup>4</sup> Yvan Lamonde, *La modernité au Québec. Tome I : La crise de l’homme et de l’esprit (1929-1939)*, op. cit., p. 197.

<sup>5</sup> Pour des raisons évidentes, l’influence de ce journal fut très marginale au Québec. Comme l’écrit Jean-Louis Gagnon dans ses mémoires, même avant la promulgation de la Loi du cadenas (1937), « aucun kiosque [...] n’acceptait de mettre en vente *Clarté* [...] qu’on distribuait forcément sous le manteau, encore qu’il ne fût pas interdit ». In Jean-Louis Gagnon, *Les apostasies. Tome I : Les Coqs de village*, Montréal, Les Éditions La Presse, 1985, p. 58.

<sup>6</sup> À ce sujet, voir Jean-François Nadeau, *Adrien Arcand, führer canadien*, Montréal, Lux Éditeur, 2010, 404 p.

<sup>7</sup> Charles-Philippe Courtois, *Trois mouvements intellectuels et leurs relations françaises : L’Action française, « La Relève » et « La Nation » (1917-1939)*, thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal et Institut d’études politiques de Paris, 2008, p. 338.

politique, l'Action libérale nationale, au pouvoir<sup>8</sup>. À l'automne 1936, grâce à une fusion de ce parti avec le Parti conservateur, ils atteignent cet objectif, mettant du même coup fin à un règne de quarante ans du Parti libéral, qui avait été affaibli, au cours des dernières années, par des scandales de népotisme. Toutefois, Maurice Duplessis, chef de cette « union nationale » et désormais Premier ministre du Québec, jettera ce programme aux oubliettes et n'accomplira pas les réformes ardemment souhaitées<sup>9</sup>. Bien que sa couleur ait changé, passant du *rouge* au *bleu*, le nouveau gouvernement incarnera moins le renouveau qu'une forme de continuité avec les régimes précédents. Si l'année 1936 évoque des « espérances naufragées<sup>10</sup> » pour Lionel Groulx et les nationalistes, elle coïncide néanmoins avec la publication du premier numéro des *Pamphlets de Valdombre*. C'est donc dans ce contexte de ferveur idéologique et de déception nationaliste que Grignon, tout frais congédié de son poste de fonctionnaire par la nouvelle administration unioniste, reprend la plume afin de défendre les idées et les doctrines qui lui sont chères.

## 2.2. VALDOMBRE ET LA PENSÉE GROULXISTE

« Défendre la cause de la Vérité » (*PV*, I, 1), tel fut le devoir auquel s'était soumis Valdombre dans le premier numéro des *Pamphlets*. On remarque toutefois que cette « Vérité », qui devait être « une » et « perpendiculaire » (*PV*, I, 1), fut plutôt protéiforme et courbe. En effet, de 1936 à 1943, Valdombre a quelque peu tergiversé. Alors qu'en 1936, il tenait un discours isolationniste exécrant l'impérialisme britannique (*PV*, I, 136), il se prononça, en 1942, pour le plébiscite sur la conscription, tout en évoquant son « droit » de « penser différemment qu'hier », au même titre que le fondateur du *Devoir*, Henri Bourassa, lequel, après avoir été la figure de proue du nationalisme canadien-français du début du XX<sup>e</sup> siècle, avait vertement condamné la nouvelle vague nationaliste des années trente (*PV*, V,

---

<sup>8</sup> Alexandre Dumas, *Les quatre mousquetaires de Québec. La carrière politique de René Chaloult, Oscar Drouin, Ernest Grégoire et Philippe Hamel*, Québec, Septentrion, 2021, p. 94.

<sup>9</sup> La prise du pouvoir de l'Union nationale en 1936 et ses suites sont beaucoup plus complexes que ne le laissent entendre ces quelques lignes. Pour en savoir davantage, nous vous invitons à lire l'excellent ouvrage, cité dans la note précédente, d'Alexandre Dumas qui retrace le parcours politique des principaux membres de l'A.L.N.

<sup>10</sup> Lionel Groulx, *Mes mémoires. Tome IV*, Montréal, Fides, 1972, p. 118-121, cité in Yvan Lamonde, *La modernité au Québec. Tome I : La crise de l'homme et de l'esprit (1929-1939)*, op. cit., p. 130.

25). Maurrassien de longue date, Valdombre prit également ses distances avec le doctrinaire monarchiste pendant la Seconde Guerre mondiale, ne comprenant pas pour « quelles raisons le directeur politique de l'*Action Française* accepte le joug hitlérien » (*PV*, IV, 324). Il dit ainsi préférer l'œuvre de Péguy, qui lui paraît beaucoup plus humaine que celle du « païen Maurras » (*PV*, V, 185). Or, si Valdombre a souvent changé son fusil d'épaule, il demeura néanmoins attaché au catholicisme, aux traditions et à la paysannerie tout au long de la publication des *Pamphlets*. Par ces thèmes et ces valeurs privilégiées, Valdombre défend une vision qui s'apparente à celle des milieux nationalistes canadiens-français et dont l'historien Lionel Groulx est le principal idéologue. Bien que critique de ses romans, Valdombre éprouve une réelle admiration pour le chanoine. Tout en étant « le seul de nos historiens » (*PV*, I, 529), Groulx est, à ses yeux, « un patriote qui place l'Histoire au-dessus de la politique, au-dessus des hommes, au-dessus du temporel, immédiatement après le Christ » (*PV*, I, 338). Les éléments idéologiques qui unissent Groulx et Valdombre sont nombreux. Ils ont d'abord en commun une idéalisation du passé et de l'histoire canadienne-française. De fait, les deux écrivains « porte[nt] aux nues les vertus conquérantes des ancêtres<sup>11</sup> » et accordent une portée didactique à l'histoire, laquelle est patente dans la célèbre formule de Groulx, reprise par le pamphlétaire : « notre maître, c'est le passé » (*PV*, I, 95). Plus précisément, pour Valdombre, la période du Régime français, peuplée de coureurs des bois, de colons, de missionnaires et de paysans ainsi que celle de la colonisation des Laurentides, menée par le curé Labelle (*PV*, II, 542), représentent des « années de misères et d'héroïsme » (*PV*, I, 101) desquelles il faut prendre exemple. Dans *Les Pamphlets*, le passé enseigne tour à tour des valeurs telles que la patience, l'héroïsme, ou encore le goût du « travail bien fait » (*PV*, I, 95). Il est, en somme, une « ligne de conduite » (*PV*, II, 5) et une « garantie de l'avenir » (*PV*, I, 282). Pour toutes ces raisons, le passé apparaît comme l'envers du temps présent que le pamphlétaire qualifie d'« époque pourrie jusqu'au cœur » (*PV*, III, 237), ou encore de « siècle de matérialisme » (*PV*, II, 386).

---

<sup>11</sup> André-J. Bélanger, *L'apolitisme des idéologies québécoises. Le grand tournant de 1934 à 1936*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Histoire et sociologie de la culture », 1974, p. 227.

Pour les deux écrivains, mais aussi pour plusieurs de leurs contemporains, tout en ayant une vertu didactique, le passé est aussi ce qui nous détermine de manière « quasi génétique<sup>12</sup> ». Aussi, « par les fibres et les racines d'un atavisme vieux comme le Canada français » (*PV*, III, 120), la nation est-elle intrinsèquement catholique et paysanne. Fidèle aux thèses historiques de Lionel Groulx, Valdombre soutient que, depuis la Conquête, le peuple se serait tourné vers la terre, parvenant ainsi à créer, avec des « soldats », des « aventuriers, des chercheurs d'or et des trappeurs », la « paysannerie canadienne-française » (*PV*, I, 247). Et « pendant deux siècles », écrit-il, cette paysannerie « ne bougea pas, [...] elle resta la même avec toutes ses traditions françaises, avec toutes ses mœurs, avec sa formidable ténacité de Breton et de Normand » (*PV*, I, 247). Ainsi, aux yeux de ces deux écrivains, la classe paysanne paraît-elle indissociable de l'*ethos* du peuple canadien-français. Valdombre rappelle par ailleurs que du passé, de la terre et des ancêtres, provient tout « ce que nous possédons de vrai, de vivant et d'original » (*PV*, II, 5). Si les « positions paysannes » (*PV*, II, 408) – pour reprendre une expression employée par Valdombre et par Groulx – sont le fondement même du peuple canadien-français, elles constituent aussi des positions défensives contre « l'Anglais », d'une part, et la modernité, de l'autre. À l'instar de l'historien nationaliste, Valdombre croit que la guerre entre les Canadiens français et les Britanniques n'a jamais réellement cessé, et ce, malgré le traité de Paris de 1763. Des champs de bataille aux champs de blé, la lutte se serait poursuivie, quoique sous une forme différente :

Ceux [les colons français] qui jusque-là avaient résisté aux pires malheurs et avaient tenu le coup devant la conquête prirent le parti de ne pas céder et de ne pas capituler. Leur forteresse fut un silence aussi éloquent que celui de la terre. Et le sol, que l'ancêtre avait défendu au prix de son sang, les générations prochaines le défendraient par le labour et par l'ordre enfin établi (*PV*, II, 248).

La ruralisation aurait été ainsi une sorte de repli défensif et la raison première de la survie de la nation et de ses traditions françaises. Évidemment, à l'époque des *Pamphlets*, Valdombre estime toujours que la paysannerie est la « seule force » et la « seule fierté » (*PV*, I, 307) du

---

<sup>12</sup> André-J. Bélanger, *op. cit.*, p. 219.

peuple canadien-français, d'autant plus que « toutes [les] ressources naturelles, les forêts, les mines, les forces hydrauliques, tout le commerce et toute l'industrie » (*PV*, I, 45) sont détenus non seulement par les Anglais, mais aussi par les Américains, les Juifs<sup>13</sup> et les étrangers. On le sait, le monde urbain apparaît à Valdombre tel un territoire conquis : Montréal n'est rien de moins qu'une « ville américaine » (*PV*, III, 346) et habiter une ville au Québec, c'est, selon lui, vivre dans un environnement où « tout n'est qu'anglais, américain » (*PV*, I, 194). En somme, étant à la fois origine du peuple et refuge contre l'*autre*, la « paysannerie [...] porte dans son sein généreux le salut de la nation » (*PV*, I, 124). Il importe aussi de noter que le caractère salvateur de la paysannerie n'est pas étranger à l'aspect foncièrement traditionaliste que Valdombre lui attribue. Pour le pamphlétaire, la paysannerie est sans aucun doute « le dernier rempart [sic] de nos traditions contre l'envahissement immoral du progrès et du modernisme diabolique » (*PV*, I, 278). Comme celles du passé – qui sont essentiellement les mêmes –, les valeurs paysannes s'opposent au monde moderne, à cette « vie fiévreuse » (*PV*, I, 95) et matérialiste. Là encore, Valdombre affiche une pensée presque identique au chanoine Groulx. Leur explication de la crise de leur temps est aussi peu ou prou similaire. Tout en idéalisant le monde rural et le passé, Valdombre et Groulx ne sont pas dupes de la situation démographique du peuple canadien-français ; tous deux constatent que ce « peuple jeune et de traditions agricoles » se retrouve désormais en majorité « dans les agglomérations faubouriennes<sup>14</sup> », faisant du Québec la province la « plus urbanisée » au Canada (*PV*, I, 251). Et c'est ce phénomène d'urbanisation massive qui serait à la racine des principaux maux de la nation. Puisque, tout en se risquant à l'assimilation et en allant à rebours de leur atavisme, les Canadiens français, ayant quitté la campagne pour les villes, passent de propriétaires terriens à prolétaires soumis aux capitalistes étrangers. De ce point de vue, l'urbanisation fut un phénomène dénaturant et asservissant pour le peuple canadien-français. Et, aux yeux des deux écrivains, si aucune mesure n'est prise pour y mettre un frein, elle continuera à l'être dans l'avenir.

---

<sup>13</sup> Nous reviendrons sur l'antisémitisme de Valdombre au cours de ce chapitre.

<sup>14</sup> Lionel Groulx, *Directives*, Montréal, Éditions du Zodiaque, 1937, p. 58.

Par sa vision sociohistorique qui fait de la ruralité un « mode de vie idéal<sup>15</sup> » et une forme de « génie national<sup>16</sup> », par ses diatribes contre la modernité et la domination étrangère, Valdombre s'inscrit à tous égards dans l'horizon d'attente des milieux nationalistes de l'époque. Il resta néanmoins à l'écart de ce mouvement, déclarant qu'il n'est ni « nationaliste, ni un séparatiste, ni un jeunessiste patriote » (*PV*, I, 139). De même, s'il loue et apprécie l'œuvre historique de Groulx, Valdombre affirme qu'il ne « goûte guère certains [de ses] tracts sur les questions sociales » (*PV*, I, 93). En fait, bien qu'ils aient plusieurs éléments idéologiques communs, le pamphlétaire et l'historien ne voient pas la modernité du même œil. Et c'est entre autres pour cette raison que nous croyons que Valdombre a une posture bien différente du chanoine et des écrivains nationalistes du Canada français de l'époque.

### 2.3. LE PAYSAN ET L'« AGRICULTEUR MODERNE »

Dans une étude consacrée à Lionel Groulx, André-J. Bélanger confesse ne pas comprendre la « critique assez acerbe envers l'agriculteur<sup>17</sup> » canadien-français des années trente du chanoine nationaliste. Groulx dénonce en effet la fermeture « aux courants extérieurs », le caractère routinier et l'ignorance « des méthodes courantes de culture<sup>18</sup> » d'une partie de la classe agricole. En regard d'une telle critique *progressiste*, Bélanger est « prêt à convenir » « que Groulx accepte les éléments positifs du progrès », « même si, ajoute-t-il, en réalité la preuve serait difficile à faire<sup>19</sup> ». Si, pour Bélanger, cette critique révèle « une part d'ambivalence<sup>20</sup> » de la pensée groulxiste, elle nous semble au contraire naturelle, voire complémentaire à sa pensée. De fait, Groulx est moins un conservateur typique, partisan du *statu quo* et réfractaire à tout changement, qu'un traditionaliste moderniste. En souhaitant divers changements sur les plans économique et social, Groulx propose en outre une réforme notable et nationaliste de la société canadienne-française. C'est

<sup>15</sup> André-J. Bélanger, *op. cit.*, p. 274.

<sup>16</sup> Paul Bouchard, « L'avenir économique du Québec », *La Nation*, 30 avril 1936, p. 2, cité in *ibid.*, p. 345.

<sup>17</sup> André-J. Bélanger, *op. cit.*, p. 231.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 232.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 231.

d'ailleurs la raison pour laquelle le chanoine, dans ses *Mémoires*, se montre autant déçu de l'élection d'un conservateur comme Maurice Duplessis.

Ainsi croyons-nous que c'est à l'aune de ce traditionalisme moderne qu'il est possible de mieux saisir ce qui distingue la pensée de Valdombre de celle de Lionel Groulx et de plusieurs nationalistes. On aura compris que l'historien nationaliste propose notamment de moderniser les campagnes et, plus globalement, de se servir des moyens financiers et structureaux de l'État (en investissant, par exemple, dans la colonisation et dans les milieux ruraux) pour remédier aux problèmes de la classe agricole et freiner l'urbanisation. Valdombre fait montre d'une vision totalement opposée de la situation. Pour lui, le déclin de la paysannerie est moins un problème d'ordre économique – « l'État interviendrait-il avec des millions » (*PV*, I, 140) qu'il ne pourrait rien faire contre ce déclin –, qu'un problème d'ordre moral. Il faut comprendre que, pour le pamphlétaire adélois, la paysannerie et la colonisation relèvent à la fois du temporel et du spirituel, et tiennent d'une vocation presque sacerdotale. Suivant Valdombre, être paysan, c'est se « résigner à son sort », « à la sainte volonté de Dieu » et à un climat qui, comme celui du « pays de Québec », est souvent « dur et barbare » (*PV*, I, 275) ; c'est aussi travailler sans relâche (*PV*, I, 276), mener « une guerre [...] contre la terre » (*PV*, III, 199), et ce, moins pour la richesse pécuniaire et matérielle que pour l'amour de la liberté (*PV*, II, 534). De même, si la colonisation relève de l'héroïsme, c'est qu'elle « se pratique [...] à coups de privation, à coups de sacrifice, à coups de misère » (*PV*, I, 475). Or, nous dit le pamphlétaire, au XX<sup>e</sup> siècle, cette mystique<sup>21</sup> paysanne « n'existerait presque plus et serait en voie de disparaître » (*PV*, I, 278) ; le « machinisme, le capitalisme et l'instruction » auraient « détruit peu à peu ce qui restait de foi et d'amour dans la terre » (*PV*, I, 278). De l'avis de Valdombre, la modernisation des campagnes aurait entraîné avec elle l'esprit moderne. Et c'est ce changement moral qui serait la raison première de la désertion des sols. Car, une « fois instrui[t] » et « industrialis[é] » (*PV*, I, 278), le paysan serait devenu un « cultivateur moderne », matérialiste et calculateur, ayant « besoin d'argent pour faire “rouler” son “roulant” et pour vivre » (*PV*, III, 454). À l'inverse du paysan

---

<sup>21</sup> Ici et ailleurs dans ce chapitre, le mot « mystique » doit être compris dans le sens d'exaltation, d'adhésion passionnée à une doctrine ou à une idéologie.

d'autrefois, celui-ci serait devenu étranger à toute mystique, ne sachant plus se résigner « à la sainte volonté de Dieu » et à l'« ennui éternel » des campagnes (*PV*, I, 275), tout en étant à la recherche d'« un bonheur plus grand et [de] plus de confort, [de] toutes ses aises et [de] tous les plaisirs imaginables mais en travaillant le moins fort possible » (*PV*, I, 274). En regard d'un tel état d'esprit, Valdombre estime que le cultivateur d'aujourd'hui « porte son mal en soi<sup>22</sup> » (*PV*, I, 280). Son esprit moderne – c'est-à-dire sa « soif de connaître », ses « désirs insatiables » (*PV*, I, 274) et son matérialisme – l'aurait, par conséquent, poussé à quitter la campagne pour les grands centres urbains, s'imaginant « qu'à la ville les cinémas sont plus “toffes”, plus excitants, qu'on y danse toujours ; qu'à la ville on ne travaille pas fort et qu'enfin c'est une ribote continue » (*PV*, I, 275-276). Valdombre y va d'un raisonnement à tout le moins similaire à propos de la colonisation des terres. Quel que soit l'argent qu'on y investit, cette entreprise lui semble vouée à l'échec : « Il faut être bouché par les deux bouts, écrit-il dans un article à ce sujet, pour oser croire, ne fût-ce que la durée d'un instant, [...] qu'un homme qui a quitté volontairement la terre va y retourner pour de bon, une fois qu'il ne trouvera plus son pain dans une ville » (*PV*, I, 424).

On le voit, sur cet enjeu, Valdombre est très éloigné du traditionalisme moderniste de Lionel Groulx et de certains nationalistes. Nous pouvons même dire qu'il s'y oppose parce qu'il fait de ceux-là mêmes qui, comme le chanoine, tentent de freiner le phénomène d'urbanisation, les principaux responsables du déclin rural. Ainsi, pour Valdombre, si le « paysan de l'ancien régime » est devenu un « cultivateur moderne » (*PV*, I, 280), c'est surtout parce qu'on a cru que « le progrès, les inventions modernes, le confort » allaient « retenir nos fils à la campagne » (*PV*, I, 280). Un tel raisonnement donne par ailleurs à voir le pessimisme foncier du pamphlétaire. Les commentaires de Valdombre au sujet du discours de l'abbé Groulx au Congrès de la langue de 1937 en offrent un bel exemple. Tout en rappelant au chanoine que « l'homme n'aime plus la terre » et qu'il est inutile d'« apporte[r] tous les progrès possibles à la campagne » (*PV*, I, 341), Valdombre ajoute : « Que l'abbé

---

<sup>22</sup> À quelques reprises, Valdombre soutient d'ailleurs que l'exode rural est en réalité un « suicide de la paysannerie » (*PV*, II, 530).

Groulx le veuille ou non, la paysannerie agonise ici comme en France. Elle disparaîtra même avant » (*PV*, I, 340-341).

En somme, nous croyons voir là une illustration patente de ce « double jeu caractéristique de l'antimoderne<sup>23</sup> » dont parle Antoine Compagnon dans son ouvrage. Bien que promouvant lui-même une forme de « retour à la terre », Valdombre s'en prend à ceux qui, à première vue, apparaissent tels des « alliés » dans sa lutte. Qui plus est, sa défense de la paysannerie semble refléter une forme de mélancolie antimoderne, relative à « l'irréversibilité du temps<sup>24</sup> », qu'on ne retrouve pas chez Groulx, par exemple. Malgré ses protestations et ses vociférations, Valdombre est bien conscient du déclin inéluctable de la paysannerie qu'il décrit comme un « phénomène universel », existant « dans tous les pays du monde » (*PV*, I, 274). En regard d'un tel fatalisme, il ne serait pas faux de croire que ce combat « perdu d'avance » traduit en fait une forme de deuil d'un peuple canadien-français – et aussi, dans une moindre mesure, d'un peuple français – majoritairement paysan<sup>25</sup>. On se rend d'ailleurs bien compte de ce deuil impossible dans l'idée absurde formulée par Valdombre selon laquelle il eût fallu « abandonn[er] une ville comme Montréal, tout le commerce et toutes les industries, aux mains des Anglais, des Écossais, des Youpins et de tous les métèques » (*PV*, III, 454) tandis que les Canadiens français se seraient tous faits paysans, « pas autre chose » (*PV*, II, 407). Pour le pamphlétaire, cette idée fait montre de son caractère « absolu » et passionné qui le distingue (*PV*, II, 407-408). Or, pour un traditionaliste moderniste comme Groulx (et pour bien d'autres), elle apparaît plutôt comme une véritable « sottise<sup>26</sup> ». Car, si le chanoine croit que le peuple canadien-français doit « rester une population agricole », et ce, en raison d'une « longue tradition historique », ce n'est que dans

---

<sup>23</sup> Antoine Compagnon, *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes* [2005], Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2016, p. 560.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>25</sup> En 1941, dans un article sur la colonisation des Laurentides, Valdombre fait montre de cette nostalgie et conclut son texte en reprenant la célèbre citation de Péguy : « Que l'on ne me fasse pas dire ce que je ne dis pas. Je dis : Nous avons connu un peuple que l'on ne reverra jamais. Je ne dis pas : On ne verra jamais de peuple. Je ne dis pas : La race est perdue. Je ne dis pas : Le peuple est perdu. Je dis : Nous avons connu un peuple que l'on ne reverra jamais » (*PV*, IV, 307).

<sup>26</sup> Citation de Lionel Groulx tirée d'*Une politique nationale*, p. 11, in André-J. Bélanger, *op. cit.*, p. 231.

« toute la mesure du possible<sup>27</sup> ». À ce titre, Valdombre nous paraît bien désabusé par rapport à la marche de l'histoire, et c'est ce désabusement qui, encore une fois, rappelle la figure antimoderne, « généralement négative, nostalgique, voire nihiliste<sup>28</sup> ».

#### 2.4. RESPONSABILITÉ ET THÉORIE DU COMLOT

La notion de « responsabilité » nous paraît importante dans la mesure où elle permet de distinguer l'antimoderne du traditionaliste. À l'instar du moderne, l'antimoderne ne croit pas aux « théorie[s] du complot<sup>29</sup> ». La Révolution française ne fut ni orchestrée par les Juifs, ni par les francs-maçons, ni par les protestants. Elle n'est pas venue de l'extérieur, mais bien de l'intérieur. Pour Péguy, par exemple, « les hommes de la Révolution française étaient des hommes d'ancien régime » et de « l'ancienne France », mais qui « *jouaient* la Révolution française<sup>30</sup> ». Au Canada français de l'époque, tous les intellectuels admettent que les propriétaires des grandes industries et les entreprises sont majoritairement des Anglais et des Américains. Tous constatent, par conséquent, l'indigence économique du peuple canadien-français. Or, les avis divergent sur la responsabilité de cette indigence. Lionel Groulx et Jean-Charles Harvey proposent notamment deux discours opposés. Pour le sociologue Gérard Bouchard, le discours de l'historien nationaliste disculpe « les Canadiens français de leur apathie et de leur démission : les Canadiens anglais [sont] les vrais coupables de tous les maux de la nation<sup>31</sup> ». De manière plus marginale, d'autres groupes « conspire[nt] [également] dans l'ombre contre la petite nation menacée : les francs-maçons, les financiers internationaux, les communistes, les bolcheviques, les juifs, les protestants<sup>32</sup> ». Il y a certes, chez Groulx, une propension à disculper le peuple canadien-français de son indigence économique et intellectuelle et, partant, à jeter la faute sur l'*autre*. La thèse de Bouchard

---

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 166.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 95.

<sup>30</sup> Charles Péguy, *L'Argent*, in *Œuvres en prose 1909-1914*, éd. Marcel Péguy, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, p. 1 122.

<sup>31</sup> Gérard Bouchard, *La pensée impuissante*, Montréal, Boréal, 2004, p. 230, cité in David Éric Simard, *Jean-Charles Harvey, défenseur des libertés et promoteur de la modernité. Le Jour (1937-1946)*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2007, p. 57.

<sup>32</sup> *Ibid.*

mérite toutefois d'être nuancée. Force est de rappeler que l'auteur de *L'appel de la race* est à l'occasion très dur envers son peuple – cette « race de nouilles<sup>33</sup> » – auquel il déplore entre autres défauts son « absence de sens national<sup>34</sup> ». En fait, tout en étant coupable des principaux « maux de la nation », l'*autre*, chez Groulx, est aussi convoqué pour mettre en avant le tribalisme naturel de chaque nation : « [...] Anglais, Irlandais, Écossais, Juifs, écrit-il, pensent d'abord et toujours nationalité, chacun agit, réagit en fonction de sa nationalité<sup>35</sup> ». Ainsi parce qu'elle n'agit que pour ses propres intérêts et selon sa propre culture, la nation *autre* nuit à la nation canadienne-française, catholique, traditionaliste et française. À l'inverse, c'est parce que les Canadiens français et ses politiques n'ont pas été guidés par des intérêts collectifs et nationaux que la nation s'est retrouvée dans un état aussi déplorable. Cela va sans dire, le discours de Jean-Charles Harvey est tout autre. L'auteur des *Demi-civilisés* retrouve non sans raison du racisme et de la xénophobie dans cette vision nationaliste de Lionel Groulx. Selon lui, les capitaux étrangers ont plutôt été un « appui » sans lequel le Québec serait resté « un pays désertique, où le paysan vivrait sa vie moyennageuse [*sic*]<sup>36</sup> ». Même si Harvey avoue qu'ils ont parfois fait preuve d'arrogance par le passé, il refuse de voir les Canadiens anglais comme des « ogres<sup>37</sup> » ou des « pillleurs ». C'est d'abord et avant tout les Canadiens français et leurs institutions qui doivent être critiqués. Plus précisément, Harvey identifie « la racine d[u] mal [...] bien plus dans l'éducation que dans les empiètements de l'étranger<sup>38</sup> ». Afin de progresser culturellement et économiquement et ainsi sortir la nation de son marasme, le directeur du *Jour* milite notamment pour « l'instruction obligatoire jusqu'à l'âge de 17 ans<sup>39</sup> » et, plus largement, pour que les diverses

---

<sup>33</sup> André Maurois [pseudonyme de Lionel Groulx], « Pour vivre », *L'Action nationale*, vol. 7, n° 4, avril 1936, p. 233, cité in Frédéric Boily, *La pensée nationaliste de Lionel Groulx*, Montréal, Septentrion, coll. « Science politique », 2003, p. 98.

<sup>34</sup> *Ibid.* Par ailleurs, ce manque de sentiment national semble avant tout l'effet de la longue domination économique étrangère et de ce que Groulx a nommé la « seconde Conquête ». Voir Frédéric Boily, *op. cit.*, p. 90-98.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 41.

<sup>36</sup> Jean-Charles Harvey, « Quand se taira le “cri de race” », *Le Jour*, 25 septembre 1937, p. 1.

<sup>37</sup> *Ibid.*

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> David Éric Simard, *op. cit.*, p. 42.

institutions canadiennes-françaises s'adaptent à l'ère du temps et à un esprit proche de celui des Lumières.

Quant à Valdombre, nous avons précédemment vu qu'il partage une même vision avec Groulx et les nationalistes. Loin d'être perçus comme un appui, les capitaux étrangers sont, à ses yeux, un joug pour le peuple canadien-français. Dans ses *Pamphlets*, le lion du Nord rappelle parfois à ses compatriotes que « nous ne sommes pas chez nous, ici » et qu'au contraire « nous sommes les serviteurs des Anglais et des Métèques » (*PV*, I, 476). Il tient par ailleurs « les conquérants responsables » d'avoir « gardé dans l'ignorance les pauvres paysans » d'autrefois en les privant « de nourriture intellectuelle après les avoir mis sous le couteau de la faim » (*PV*, I, 538). Or, nous avons également vu comment Valdombre accuse les Canadiens français d'avoir participé, de leur propre gré, à l'exode rural. Ce discours, à l'instar de celui de Jean-Charles Harvey, responsabilise, cette fois, le « sujet » national. À l'aune de ces deux discours qui *a priori* s'opposent, il nous paraît bien difficile de saisir la pensée exacte de Valdombre. Qui de l'*autre* ou du peuple canadien-français est le principal responsable de la situation actuelle ? Et dans un sens plus large, la modernité, pour le pamphlétaire, provient-elle de l'extérieur ou de l'intérieur ? Afin de répondre à ces questions, nous proposons d'analyser sa relation aux Juifs et à l'antisémitisme. S'il importe d'aborder ce sujet, c'est que, d'une part, le Juif, pour plusieurs intellectuels canadiens-français de l'époque, « incarne l'altérité dans une sorte d'absolu intemporel ; [...] celui qui, par son irréductibilité, demeure éternellement autre<sup>40</sup> ». D'autre part, comme l'a montré Compagnon dans son ouvrage, l'antisémitisme en vogue au XX<sup>e</sup> siècle se conjugue souvent à une forme d'antimodernisme<sup>41</sup>. Charles Maurras, par exemple, fait dériver « les pères de la Révolution » de « l'esprit juif<sup>42</sup> » et soutient que « toutes les fortes crises modernes [...] expriment soit un hébraïsme intellectuel, soit les actes d'Hébreux de chair et d'os<sup>43</sup> ». De ce côté-ci de

---

<sup>40</sup> Victor Teboul, « Antisémitisme : mythe et images du Juif au Québec (essai d'analyse) », *Voix et images du pays*, vol. 9, n° 1, 1975, p. 93.

<sup>41</sup> Voir « Chapitre II. Antisémitisme ou antimodernisme, de Renan à Bloy », in Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 231-262.

<sup>42</sup> Charles Maurras, *Œuvres capitales. Essais politiques* [1954], Paris, Flammarion, coll. « Textes politiques », 1973, p. 33.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 224.

l'Atlantique, la vulgate antisémite associe les Juifs non seulement aux révolutions, mais aussi aux inventions modernes (par exemple, le cinéma), au matérialisme, à l'athéisme et au capitalisme<sup>44</sup>. En sus de ces préjugés, ils sont perçus comme inassimilables et sectaires ; et c'est pourquoi Lionel Groulx et plusieurs autres nationalistes les considèrent et comme des agents de modernité et comme des adversaires de la nation<sup>45</sup>.

Si, au Canada français dans les années trente, la campagne « anti-antisémite » est surtout menée par *Le Jour* et Jean-Charles Harvey<sup>46</sup>, Valdombre, dans ses *Pamphlets*, s'attaque, lui aussi et à de nombreuses reprises, aux différentes formes d'antisémitisme de l'époque. À l'instar d'Harvey, Grignon s'en prend « à la thèse antisémite voulant que les Juifs dominant le pays<sup>47</sup> ». Pour l'écrivain régionaliste, affirmer que les « Juifs [...] se trouvent maîtres partout », c'est « un bobard qu'exploitent les antisémites, mais qui ne peut surprendre que la bonne foi des ignorants et des gogos » (*PV*, I, 536). Dans un même sens, Valdombre réfute la théorie du complot selon laquelle les Juifs ont été les réels artisans des révolutions européennes. Suivant le pamphlétaire, les « pères de la Révolution Française [sic] » furent Voltaire et Rousseau ; ses « meneurs », Danton, Desmoulins, Mirabeau et Robespierre : tous (ou presque) des Français, chrétiens ou athées (*PV*, II, 496-497). Les révolutions russe, allemande et italienne ont, elles aussi, été l'œuvre d'hommes sans aucune ascendance judaïque, soit Dostoïevski, Staline, Hitler, Mussolini, etc. (*PV*, II, 497). Rejetant

---

<sup>44</sup> Cette liste non exhaustive des stéréotypes associés aux Juifs sont tirés de nos lectures de l'article de Victor Teboul et de l'ouvrage de Frédéric Boily. Voir Victor Teboul, « Antisémitisme : mythe et images du Juif au Québec (essai d'analyse) », *op. cit.*, p. 87-112 ; et Frédéric Boily, *op. cit.*, p. 39-46.

<sup>45</sup> Comme nous l'avons précédemment affirmé, Groulx n'en appelle pas à s'en prendre à l'*autre*, mais plutôt à une réaction significative d'unité nationale. Tel fut d'ailleurs le raisonnement sous-tendant la campagne d'« achat chez-nous » lancée par les milieux nationalistes dans les années trente, qui souhaitaient répondre à la solidarité économique des autres communautés ethniques.

<sup>46</sup> *Le Jour* et Jean-Charles Harvey combattent l'antisémitisme au nom de l'humanisme et de la charité chrétienne. Or, ils en arrivent parfois à trouver chez les Juifs des « qualités qui sont souvent l'autre versant des défauts que les antisémites leur attribuent ». Ainsi « les Juifs » leur apparaissaient-ils comme « les soutiens naturels des libertés démocratiques et les ennemis des régimes totalitaires et tyranniques ». Pour Harvey et pour son équipe, la défense de l'*autre* se conjugue à une défense de l'esprit moderne et libéral et qui, partant, les amène à critiquer le traditionalisme de l'époque. In Victor Teboul, *Le Jour. Émergence du libéralisme moderne au Québec*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. « Cahiers du Québec », 1984 p. 111 ; Jean-Charles Harvey, « Vatican et question juive », *Le Jour*, 6 août 1938, p. 4, cité in *Ibid.*, p. 109.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 110.

cette théorie et, par cela même, l'antisémitisme maurrassien<sup>48</sup>, Valdombre dénie l'idée d'une filiation directe entre modernité et judaïsme (Maurras) et celle plus extrémiste d'une modernité orchestrée par les Juifs (Hitler). De l'avis du pamphlétaire, c'est « leur accorder une puissance qu'ils ne possèdent pas », en faisant d'eux « les pères et les inspirateurs des révolutions » (*PV*, II, 497). L'autre « bobard » auquel Valdombre s'attaque est celui qui fait du peuple juif une caste *uniquement* composée de riches financiers. Citant Péguy et évoquant les « misérables ghettos juifs » des métropoles d'Europe et d'Amérique (*PV*, II, 448), Valdombre rappelle qu'une « histoire des persécutions, des misères, des souffrances qu'endurèrent les Juifs, composerait une bibliothèque de CINQ MILLE volumes et [que] nous n'aurions pas encore atteint le fond de l'abîme » (*PV*, II, 449). Enfin, dans un passage des *Pamphlets*, on retrouve également une défense dite « libérale » des Juifs où Valdombre loue l'« amour de l'instruction » et le « degré d'éducation » de ce peuple (*PV*, I, 313). Un peu comme au *Jour*, cette défense l'amène à critiquer les Canadiens français et leur manque d'intérêt pour la vie intellectuelle : « Tandis que les pauvres Canayens s'abrutissent à faire de la petite politique [...] à s'intéresser à des niaiseries, les Juifs [...] ne négligent pas de s'instruire et d'apprendre davantage » (*PV*, I, 313). À cela, Valdombre se permet d'ajouter : « [...] je vous répète que si l'on cherchait bien parmi mes aïeux on trouverait certainement un israélite » (*PV*, I, 314).

Malgré ces points communs, la campagne « anti-antisémite » de Valdombre est bien différente de celle du *Jour*. On le sait, Valdombre ne croit pas à un mélange harmonieux entre les peuples d'où son idée de faire de la nation canadienne-française un peuple entièrement paysan. Ses commentaires sur la polémique des propriétaires juifs à Sainte-Agathe font état de ce nationalisme xénophobe. Alors qu'au *Jour* on voit la venue de ces propriétaires comme une bonne nouvelle pour les affaires de la municipalité, Valdombre soutient au contraire qu'ils prennent « beaucoup trop de place » et qu'ils choquent par leurs mœurs légères ; cela s'applique, ajoute-t-il, également aux « touristes de langue anglaise » (*PV*, III, 299). Selon lui, leur venue est un véritable « problème » et les propriétaires de Sainte-Agathe auraient dû

---

<sup>48</sup> Valdombre soutient d'ailleurs que *L'Action française* a grandement contribué à la vague antisémite qui sévit au Canada français (*PV*, II, 457).

agir comme ceux de Sainte-Adèle, en se « ligu[ant] pour ne pas louer ni vendre aux Hébreux » (*PV*, III, 299). En fait, on remarque que la campagne « anti-antisémite » de Valdombre repose moins sur une pensée libérale et humaniste (comme au *Jour*) que sur une pensée catholique, héritée en partie de Léon Bloy. Comme son maître à penser, Valdombre fait « une distinction entre les juifs, riches, et les israélites, pauvres<sup>49</sup> ». Ainsi accumule-t-il, à l'égard des premiers, « les poncifs de l'antijudaïsme économique<sup>50</sup> » par lesquels les Juifs sont considérés comme des usuriers et des commerçants<sup>51</sup>, obnubilés par l'or. Suivant Valdombre, ces deux états – pauvre et riches – s'expliquent à la lumière de leur état de peuple déicide<sup>52</sup> : leur misère est signe de leur gravissime péché tandis que leur matérialisme « n'[est] qu'une passion de remplacement, le substitut d'une faim spirituelle<sup>53</sup> » (*PV*, II, 449). Or, bien que déicide, le peuple juif n'est pas moins « la race d'où sortit le Sauveur du monde » (*PV*, III, 298). À la suite de Bloy, Valdombre semble conférer à ce peuple un « destin historique, voire même providentiel<sup>54</sup> » dans « l'histoire du genre humain » (*PV*, II, 445). Si bien que les catholiques doivent non pas les haïr – ce qui d'ailleurs va à l'encontre des commandements de l'Évangile –, mais plutôt chercher à les convertir. Il faut, écrit le pamphlétaire adélois, prier « pour la conversion d'Israël. [...] Et bientôt l'aube de rachat et d'espoir en une béatitude éternelle se lèvera sur la terre. Le monde catholique aura rempli sa mission, et le peuple hébreu, la sienne » (*PV*, II, 459). Fort éloigné du ton et de la pensée du *Jour*, Valdombre prend paradoxalement parti pour les Juifs dans ses *Pamphlets*, en renouant avec une forme d'antijudaïsme médiéval hérité de Léon Bloy, dans laquelle s'entremêlent préjugés antisémites, charité chrétienne et appel à la conversion massive.

---

<sup>49</sup> Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 257.

<sup>50</sup> *Ibid.*

<sup>51</sup> Ce préjugé envers les Juifs est très répandu au Canada français de l'époque. Même Jean-Charles Harvey, qui pourtant lutte contre le racisme, associe les Juifs à l'habileté dans les affaires commerciales, et ce, en raison de leur histoire. Voir Victor Teboul, *Le Jour. Émergence du libéralisme moderne au Québec*, *op. cit.*, p. 109.

<sup>52</sup> C'est-à-dire d'un peuple meurtrier d'une divinité et, dans ce cas-ci, de Jésus Christ.

<sup>53</sup> La citation est de Pierre Gastineaud, laquelle est reprise par Valdombre dans son article. Elle est tirée de l'ouvrage, Paul Claudel *et al.*, *Les Juifs*, Paris, Plon, coll. « Présences », 1937, 334 p.

<sup>54</sup> Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 261-262. Ce destin, ou ce rôle du peuple juif, latent chez Valdombre, est évidemment plus explicite chez Léon Bloy pour qui « la conversion des juifs sera non seulement *signe*, comme le veut l'orthodoxie, mais *cause* de la fin des temps », in *ibid.*, p. 256.

En « ramen[ant] la question juive sur le plan spirituel » (*PV*, II, 446), en la considérant à l'aune de l'histoire biblique et de la doctrine catholique, Valdombre fait de l'antisémitisme le signe d'une pensée matérialiste et hérétique et, pourrions-nous dire, moderne. Car, selon lui, la haine antisémite s'explique toujours par « une question d'argent, de finance, de commerce et de puissance internationale », par un attachement aux biens terrestres (*PV*, II, 446) ; l'antisémite ne voit que le Juif capitaliste et usurier ; il ne voit jamais le Juif pauvre et miséreux. À l'inverse, le « catholique absolu [et] véritable » « ne voit pas dans le Juif un adversaire » puisque « l'argent [pour lui] ne compte pas et ne doit pas compter » ; il connaît d'ailleurs l'histoire sainte et la misère ancestrale attachée à ce peuple (*PV*, II, 446). Ainsi, suivant Valdombre, les antisémites se retrouvent-ils parmi les « protestants », les « païens », les « francs-maçons », mais aussi, et surtout, parmi les « catholique[s] moyen[s] qui pratique[nt] par habitude, qui ne [sont] ni [...] catholique[s] d'action, ni de raison, mais catholique[s] à cause des préjugés » (*PV*, II, 446). On comprend dès lors que la campagne « anti-antisémite » de Valdombre est aussi un moyen de s'attaquer au « catholicisme de cierge éteint » (*PV*, I, 402) qu'il dénonce souvent dans ses *Pamphlets*<sup>55</sup>. Et, à son avis, ce type de catholicisme est loin d'être minoritaire : « on ne [...] compte plus », écrit-il, « combien [il existe] de Judas parmi les catholiques d'à-présent [*sic*] » (*PV*, II, 449). Le pamphlétaire soutient d'ailleurs que « les plus avarés, les débauchés de l'argent, on les rencontre surtout dans le monde catholique moderne » (*PV*, I, 197). Enfin, bien qu'il corrobore certains stéréotypes antisémites, Valdombre ne verse jamais dans la théorie du complot selon laquelle peuple juif et modernité seraient liés. S'il paraît parfois faire une telle association, c'est immédiatement pour rappeler que catholiques et Canadiens français sont, eux aussi, épris de cette même pensée moderne et matérialiste. Nous croyons donc que Valdombre rejoint paradoxalement Jean-Charles Harvey<sup>56</sup>. Au lieu de porter son attention

---

<sup>55</sup> Valdombre s'en prend notamment et à de nombreuses reprises au quotidien *Le Devoir*. Selon lui, ce journal est représentatif de ces soi-disant catholiques « qui vomissent à pleine gueule sur les Juifs » et qui, en même temps, « baisent tous les jours et à pleines lèvres les pièces d'argent et le vil papier qui a servi à toutes les prostitutions » (*PV*, I, 196).

<sup>56</sup> Harvey s'en prend également aux mauvais comportements des chrétiens dans sa lutte « anti-antisémite ». Voir Victor Teboul, *Le Jour. Émergence du libéralisme moderne au Québec*, op. cit., p. 110.

sur le comportement de l'*autre*<sup>57</sup>, le pamphlétaire centre son discours sur le « sujet » national. On le remarque notamment dans cette apostrophe où Valdombre, tout en interrogeant ses compatriotes et ses coreligionnaires, amoindrit le crime déicide du peuple juif : « Ne sommes-nous pas un peu semblables aux Juifs ? Êtes-vous bien sûrs que mis à la place des Juifs, vous n'auriez pas crucifié Jésus ? Vous savez bien qu'on le trahit tous les jours » (*PV*, II, 449). Et c'est en ce sens que Valdombre estime, en dépit de l'influence néfaste qu'a pu exercer le « conquérant » anglais dans le passé, que « le temps est venu de ne plus rejeter sur le dos des Anglais et des Juifs nos propres fautes » (*PV*, I, 250).

## 2.5. L'ÉNERGIE DU DÉSESPOIR

Dans les premiers paragraphes de ce chapitre, nous avons vu comment Valdombre constate l'emprise du moderne sur les esprits. Tant chez les traditionalistes que chez les agriculteurs et les catholiques, les valeurs héroïques, mystiques et spirituelles d'autrefois ont laissé place à des raisonnements et à des comportements basement matérialistes. Pour le lion du Nord, cet état d'esprit n'annonce rien de moins que la « fin du monde » (*PV*, II, 218) et la disparition imminente du peuple canadien-français (*PV*, III, 455). Cette pensée fataliste ne l'empêche toutefois pas de s'intéresser aux enjeux temporels et de chercher à « sauver ce qui [...] reste de ce qui avait été la paysannerie française sur les bords du Saint-Laurent » (*PV*, III, 448). Aux passages pessimistes et nostalgiques succèdent ainsi des passages où s'entremêlent résignation et « énergie du désespoir<sup>58</sup> ». En témoigne notamment un court article<sup>59</sup> dans lequel Valdombre, tout en admettant qu'on ait « abandonné nos positions paysannes », croit qu'« il n'est pas trop tard » et qu'il faut « au moins [essayer] de nous rattraper ailleurs », soit le « commerce » et « l'industrie » (*PV*, II, 408). Bref, ces passages « résignés » l'amènent à contredire ses thèses pessimistes, en cherchant des solutions pour sortir la société canadienne-française de la crise. Au crédit agricole et à la pension de

---

<sup>57</sup> La conception de Lionel Groulx, par exemple, « l'amène à blâmer les juifs de ce qui leur arrive ». In Frédéric Boily, *op. cit.*, p. 44.

<sup>58</sup> Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 169.

<sup>59</sup> Si nous considérons que cet article n'est pas représentatif de sa pensée politique, c'est parce que ledit article semble en réalité être une réclame par laquelle Valdombre fait la promotion d'une compagnie d'assurances canadienne-française.

vieillesse – principes communistes à ses yeux (*PV*, I, 36) –, il préfère en outre la création de « caisses agraires », administrées non pas par l'État, mais par les paysans eux-mêmes (*PV*, II, 403). Pour lutter contre les « puissances d'argent » néfastes au « pauvre peuple [qui] reste à [leur] merci » (*PV*, II, 299) il se montre ouvert à la nationalisation de « certaines industries et [...] [de] certaines richesses naturelles » (*PV*, II, 437). Dans un même ordre d'idées, considérant que les partis politiques sont à la solde « des souscripteurs » de la caisse électorale (*PV*, I, 33), et donc de ces mêmes « puissances d'argent », Valdombre soutient qu'il aurait entériné la loi promise par Duplessis au cours de l'élection de 1936, selon laquelle « les partis politiques seraient tenus et obligés de publier la liste de leurs souscripteurs » (*PV*, I, 33). Rares et peu développées, de telles propositions relèvent davantage de l'anecdote que d'un véritable programme politique. Valdombre, rappelons-le, n'est ni un théoricien politique ni un réformiste. Posant « en “écrivain libre” qui veut juger la situation<sup>60</sup> », il cherche moins à proposer des mesures politiques effectives qu'à défendre certains principes – telles la liberté et les valeurs catholiques et paysannes – et à trouver une mystique, portée par des hommes ou par des doctrines, qui puisse assurer le salut de la nation. Valdombre oscillera ainsi entre une posture conservatrice et pessimiste et une posture plus contestataire, voire même parfois fasciste et révolutionnaire jusqu'en 1939 (année des élections provinciales et du début de la Seconde Guerre mondiale, lors de laquelle le pamphlétaire soutiendra le Parti libéral d'Adélard Godbout et défendra la démocratie contre les régimes totalitaires). Avant cette année décisive, on comprendra que l'oscillation politique de Valdombre n'est pas sans créer une certaine ambiguïté. Les commentaires de ses contemporains en font d'ailleurs état. À gauche comme à droite, chez les libéraux comme chez les nationalistes, on peine à admettre Valdombre dans son camp. Émile-Charles Hamel du *Journal*, par exemple, s'« explique assez mal la présence d'un admirateur déclaré de régimes [*sic*] totalitaires [à la direction littéraire du journal libéral et anti-duplessiste, *En Avant !*, du député T.-D. Bouchard], qui ne perd aucune occasion de cracher sur la démocratie, sur

---

<sup>60</sup> Andrée Fortin, *Passages de la modernité. Les intellectuels québécois et leurs revues (1778-2004)*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Sociologie contemporaine », 2006, p. 128.

l'instruction publique et tout ce qui permettrait à notre peuple de progresser<sup>61</sup> ». Au sujet du pamphlétaire adélois, Jean-Charles Harvey est encore plus catégorique : « Claude-Henri Grignon n'a rien de libéral : c'est un petit réactionnaire boursoufflé<sup>62</sup> ». Tandis que les modernes du *Jour* ne tolèrent guère ses idées réactionnaires, son nationalisme et son attrait du fascisme, les jeunes contestataires fascistes de *La Nation*, eux, « hésitent à l'accepter, même lorsqu'il porte aux nues l'abbé Groulx », et même s'« il souscrit aux idées de Maurras et de Henri Massis », et ce, en raison de « son paradoxal penchant pour le parti libéral<sup>63</sup> ». En vertu de cette réception critique, si l'antimoderne ne tenait qu'à sa qualité de « transfuge », d'« éternel agent double<sup>64</sup> », Valdombre serait un antimoderne tout désigné. Or, l'antimodernité comporte bien davantage que cet aspect<sup>65</sup>. Cette figure, rappelons-le, se distingue aussi par une pensée politique singulière. Tout en faisant le « procès de la démocratie<sup>66</sup> » et des principes sur lesquels elle repose, l'antimoderne ne cherche jamais réellement à renverser ce régime. S'il émet bien souvent des critiques sur le suffrage universel et le processus des élections, l'antimoderne se retranche toujours, *in fine* et par dépit, du côté des démocrates. Comme l'écrit Antoine Compagnon : « l'antimoderne porte la croix de la démocratie<sup>67</sup> », ce qui l'éloigne des fascistes et des traditionalistes modernistes. Pour ces raisons, nous proposons d'approfondir, dès maintenant, les liens qui unissent Valdombre aux collaborateurs de *La Nation* et, partant, sa vision des différents régimes politiques.

## 2.6. VALDOMBRE, *LA NATION* ET LE FASCISME

Comme Lionel Groulx et Jean-Charles Harvey, Claude-Henri Grignon prête une oreille attentive aux récriminations de la jeunesse des années trente. Chapeauté par Groulx,

---

<sup>61</sup> Émile-Charles Hamel, « Au plantigrade de Sainte-Adèle. Du singe mâchant patenôtres à l'ours mal léché », *Le Jour*, 9 juillet 1938, p. 2.

<sup>62</sup> Jean-Charles Harvey, « Lettre ouverte. À monsieur Damien Bouchard », *Le Jour*, 6 août 1938, p. 2.

<sup>63</sup> Marcel Hamel, « Avez-vous lu le dernier pamphlet de Valdombre ? », *La Nation*, 5 mai 1938, p. 2.

<sup>64</sup> Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 264.

<sup>65</sup> Un écrivain contemporain de Valdombre, Berthelot Brunet (1901-1948), fut également une espèce de « transfuge ». En effet, l'auteur des *Hypocrites* (1945) « réussit le tour de force de collaborer d'abord à des périodiques fascistes tels *l'Action nationale* et *La Nation*, puis à *L'Ordre*, ensuite au *Jour* et enfin parallèlement, au journal libéral *Le Canada* et à la revue mystique et personnaliste qu'est *La Nouvelle Relève* ». In Victor Teboul, *Le Jour. Émergence du libéralisme moderne au Québec*, *op. cit.*, p. 43.

<sup>66</sup> Antoine Compagnon, *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes* [2005], *op. cit.*, p. 47.

<sup>67</sup> *Ibid.*

l'éphémère revue *Vivre*, cofondée par le jeune écrivain Jean-Louis Gagnon en 1934, – et qui est devenue, en 1935 pour un seul numéro, *Les Cahiers noirs* – donne en effet à lire des textes d'Harvey et de Grignon<sup>68</sup>. Imprégné à la fois des idées de Georges Sorel, de Charles Maurras, d'Olivar Asselin et de Lionel Groulx, *Vivre* est sans doute la revue qui, dans tout le champ intellectuel canadien-français des années trente, fait montre de la plus grande volonté de changement. Rejetant les simples réformes, elle « emprunte à la figure de Mussolini et à l'expérience fasciste italienne le modèle de sa politique<sup>69</sup> » tout en flirtant, pendant un moment, « avec l'idée d'embrasser les révolutions de Lénine<sup>70</sup> » et en critiquant le « conformisme<sup>71</sup> » bigot de l'éducation religieuse. Par-delà l'éclectisme de ses propositions, l'aventure « vivriste » nous paraît intéressante dans la mesure où elle a su réunir des auteurs aussi différents idéologiquement que Grignon et Harvey autour de son « plaidoyer pour la vie<sup>72</sup> » et de son combat « contre la peur<sup>73</sup> ». En 1936, peu après le premier numéro des *Pamphlets*, les anciens rédacteurs de *Vivre* font paraître le journal *La Nation*. Avec ce nouveau périodique, le programme devient plus précis : le « journal se déclare séparatiste, corporatiste et antiparlementaire<sup>74</sup> ». Tout en étant moins révolutionnaire qu'auparavant<sup>75</sup>, Harvey, dans les pages du *Jour*, se présente comme le principal adversaire de *La Nation*, ne pouvant souffrir ni leur nationalisme, à la fois groulxiste et maurrassien, ni leur fascisme à l'italienne. Il en va tout autrement de Valdombre.

Si Valdombre a collaboré à la revue *Vivre*, et s'il appuie, sans adhérer à toutes leurs idées, les écrivains de *La Nation*, c'est d'abord, pensons-nous, en raison de leur caractère contestataire et passionné. Du côté de « l'absolu » et ennemi de la « tiédeur », Valdombre se dit, à de nombreuses reprises, admiratif des mouvements de jeunesse actuels. À ses lecteurs des *Pamphlets*, il rappelle d'ailleurs qu'« il n'y pas d'exemple dans l'histoire du monde qu'un

---

<sup>68</sup> À notre connaissance, ce sont les deux seuls écrivains établis à y avoir collaboré.

<sup>69</sup> Yvan Lamonde, « La rage de *Vivre* et les “Cahiers noirs” (1934-1935) », *Mens*, vol. 9, n° 2, 2009, p. 193.

<sup>70</sup> Charles-Philippe Courtois, *op. cit.*, p. 508.

<sup>71</sup> Jean-Louis Gagnon, « Un anticlérical !!! », *Vivre*, 8 mars 1935, p. 7.

<sup>72</sup> Yvan Lamonde, « La rage de *Vivre* et les “Cahiers noirs” (1934-1935) », *op. cit.*, p. 202.

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 189.

<sup>74</sup> André-J. Bélanger, *op. cit.*, p. 335.

<sup>75</sup> Après avoir longuement considéré le communisme, Jean-Charles Harvey s'est par la suite rallié au libéralisme économique.

principe politique ait jamais été posé par des vieillards », qu'« agir, c'est être jeune » (*PV*, I, 42) et que la jeunesse c'est le moment « de l'héroïsme » (*PV*, I, 527). La parution de *La Nation*, « journal de combat écrit avec le sang de l'enthousiasme, de la franchise et de la sainte ardeur » (*PV*, I, 41) ne pouvait donc que plaire à Valdombre. Or, l'appui du pamphlétaire adélois au journal séparatiste est tout de même bien différent de celui qu'il donnera au *Jour* en 1937. De toute évidence, certaines de ses idées le rapprochent davantage de *La Nation* que du journal d'Harvey. Outre la vision groulxiste de l'histoire, notons d'abord leur posture antiparlementaire. Comme les séparatistes (et aussi Lionel Groulx), Valdombre s'en prend aux politiciens et au système parlementaire, en reprenant « l'idée selon laquelle le politicien est un pantin aux mains du pouvoir économique<sup>76</sup> ». Pour Valdombre, « avec le système politique qui règne sur la Démocratie, il est impossible de gouverner sans les chiens de la Phynance<sup>77</sup> et, par conséquent, de ne pas trahir la vérité et le peuple » (*PV*, I, 37). Ainsi soutient-il que partout, « à Ottawa aussi bien qu'à Québec », « ce sont les caisses électorales qui gouvernent » (*PV*, I, 178) et donc ceux qui les remplissent : les « trusts ». Fantoques des « puissances d'argent » anglaises et étrangères (*PV*, II, 299), les politiciens sont tout naturellement blâmés par le pamphlétaire ; d'ailleurs, « les uns et les autres », qu'ils soient rouges ou bleus, « ne font pour la plupart de la politique que par amour d'un “patronage” » (*PV*, I, 136). Pensant davantage à leur portefeuille et à la réélection de leur parti, n'ayant « aucun sens du patriotisme » (*PV*, II, 544), les hommes politiques font partie des nombreux responsables de la déruralisation (*PV*, III, 453) et de l'asservissement économique des Canadiens français. On comprend encore mieux la mauvaise opinion que se fait le pamphlétaire du politicien canadien-français dans cette maxime : « Un politicien canayen qui se respecte ne s'en prend jamais aux trusts ni aux capitalistes », toujours « il se rabat sur l'ouvrier, le paysan, le pauvre » (*PV*, II, 405).

À cet antiparlementarisme, étayé d'une idéologie nationaliste aux accents groulxistes, s'ajoute également un certain mépris du suffrage universel, qu'on retrouve aussi à *La Nation*. En effet, l'une des doléances qu'adresse Valdombre à la démocratie est d'avoir mené l'État

---

<sup>76</sup> Frédéric Boily, *op. cit.*, p. 113.

<sup>77</sup> Graphie sans doute inspirée par Alfred Jarry et qu'on retrouve dans la pièce *Ubu roi* (1895).

à se soumettre aux « passions populaires » et à se « traîn[er] à quatre pattes devant la majorité, c'est-à-dire la Bêtise » (*PV*, II, 401). Afin d'être élus, les politiciens deviennent ainsi démagogues, tel Maurice Duplessis, ce « démocrate habile » (*PV*, I, 119), qui a ni plus ni moins promis « le bonheur et le paradis aux ouvriers » (*PV*, I, 292), « du travail, de l'argent du pain et des cirques » à la jeunesse (*PV*, I, 31), tout en instrumentalisant les sentiments nationaux et catholiques du peuple canadien-français<sup>78</sup>. Si les élections démocratiques offrent le spectacle peu gratifiant d'un jeu de mensonge et d'hypocrisie, se gagnant « à coups d'argent, de whiskey et de corruption » (*PV*, II, 95), Valdombre les déplore également parce qu'elles placent, par la suite, l'État dans un rôle inadéquat. Alors qu'il devait « gouverner, légiférer et maîtriser » en « régn[ant] au-dessus du peuple » (*PV*, II, 401), l'État serait ainsi devenu le « serviteur » des « caprices » et des « exigences » des « troupeaux » (*PV*, II, 402). Et ce nouveau rôle de « valet<sup>79</sup> » serait susceptible de mener au désordre social. En effet, le peuple et surtout le prolétariat demanderont au nouveau gouvernement l'impossible promis lors des élections. Or, ne pouvant ni faire disparaître la « misère » (*PV*, I, 292) ni adopter certaines mesures sans hausser considérablement les taxes (*PV*, II, 405), l'État est contraint à devoir répondre aux récriminations du peuple, et notamment celles « de messieurs les ouvriers, lesquels, n'ayant pas même une chemise à défendre, se moquent pas mal de l'ordre établi » (*PV*, I, 293).

Quoiqu'il fût important de les noter, l'antiparlementarisme et la méfiance à l'égard de la souveraineté populaire ne sont pas les seuls éléments qui rapprochent Valdombre des jeunes nationalistes fascisants. Comme nous l'avons mentionné précédemment, Grignon, dans *Les Pamphlets*, fait montre d'un certain attrait pour le fascisme. Dans ses premiers numéros, il est d'ailleurs tenté par le corporatisme d'État et le régime dictatorial. Bien qu'émettant des doutes quant à la possibilité de sa réalisation, Valdombre insiste sur la nécessité de « la venue subite et foudroyante d'un chef qui possédera le don de paralyser les foules au moyen de l'éloquence et de bâtir par son génie un État et non plus seulement un

---

<sup>78</sup> Valdombre critique Maurice Duplessis de s'être vêtu du « manteau national » (*PV*, II, 291) et du « manteau de la religion » (*PV*, I, 121) dans le but de se faire élire.

<sup>79</sup> On remarquera ici l'influence de Maurras qui estime que l'État, sous le régime parlementaire, est devenu « un esclave ». Cf. Charles Maurras, *op. cit.*, p. 388.

ordre nouveau » (*PV*, I, 288). Et ce chef se doit d'être semblable à « Mussolini, issu des couches profondes du peuple, produit de la sainte misère et de la sainte vengeance » (*PV*, I, 288). Sa tentation du fascisme est toutefois de courte durée. En examinant de plus près le système italien, Valdombre rejette définitivement l'idée d'un État fasciste, mais aussi l'idée du corporatisme social qui, selon lui, ne peut être instauré sans l'avènement d'un tel État<sup>80</sup>. En 1938, il demande même à ce que « la loi du cadenas<sup>81</sup> » soit élargie pour qu'elle s'applique au fascisme (*PV*, II, 184). En dépit de ce rejet, la fascination de ce type de régime demeure néanmoins présente tout au long des *Pamphlets*. Cette fascination nous semble d'ailleurs reposer essentiellement sur l'esthétisation du politique et la figure du dictateur. Valdombre se montre, par exemple, envieux des fêtes pompeuses, tout en grandeur et en exaltation héroïque, des régimes non seulement fascistes de Mussolini et d'Hitler, mais aussi du régime soviétique de Staline. « Les assemblées monstres où les chefs haranguent la foule », « agrémenté[es] de musique, de femmes et d'un véritable délire » (*PV*, I, 506) semblent constituer une sorte d'idéal de fêtes nationales pour Valdombre, qui eût aimé assister, pendant le centenaire des Patriotes de 1837, à une manifestation de la même ampleur, « au cours de laquelle cent mille jeunes Canadiens-français [*sic*] eussent paradé dans les rues » (*PV*, I, 507). À l'évidence, l'esthétique fasciste, qui privilégie une beauté « plus grande que nature, une beauté démesurément puissante<sup>82</sup> », cherchant à « faire voir la présence du sublime<sup>83</sup> », plaît naturellement au pamphlétaire adélois. Or, s'il l'apprécie, c'est aussi parce que cette esthétique permet d'entretenir « l'élan à la mystique de l'histoire » (*PV*, I, 507). Là encore, le maintien et la création de « mystiques » constituent des réalisations notables du fascisme et, avant tout, des dictateurs eux-mêmes. Suivant Valdombre, Mussolini et Hitler, par leur œuvre, leur personnalité et leur éloquence, ont tous deux réussi à transformer l'âme de leur

---

<sup>80</sup> Il soutiendra qu'il n'existe « pas de corporatisme sans dictature et pas de dictature sans corporatisme ; c'est tellement clair qu'il ne se trouvera toujours qu'un Esdras Minville incapable de comprendre » (*PV*, II, 140).

<sup>81</sup> Promulguée en 1937 par le gouvernement de l'Union nationale, la Loi protégeant la province contre la propagande communiste permet notamment au procureur général de la province de Québec d'ordonner la fermeture de tout édifice soupçonné d'être utilisé à des fins de propagande communiste. De même, la loi rend illégales la distribution et la publication de tout document visant à propager le communisme. Les autorités locales peuvent saisir et confisquer de tels documents et le procureur général peut en ordonner la destruction.

<sup>82</sup> Michel Lacroix, *De la beauté comme violence. L'esthétique du fascisme français 1919-1939*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2004, p. 334.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 335.

peuple. « Le Duce » créa ainsi « une mystique du travail, une mystique politique et purement romaine » au sein de sa nation (*PV*, I, 374), tandis que le second fit « renaître du vieux sol germanique l'âme d'une économie nouvelle en même temps que l'âme de la guerre, l'esprit d'orgueil, d'ambition et de conquête » (*PV*, II, 489). Pour le pamphlétaire, les dictateurs sont parvenus à inspirer leur peuple, à leur faire « relever la tête » (*PV*, II, 485) et tout cela grâce à leur caractère supérieur d'« homme absolu » (*PV*, II, 465). L'une de leurs plus grandes réussites, en sus des autres, est surtout d'avoir érigé « une mystique et une grandeur paysannes » au sein de leur peuple (*PV*, I, 486).

À la lumière de ces éléments, sa condamnation subséquente du fascisme nous informe grandement quant à la hiérarchie de ses valeurs. D'abord, on remarque que la primauté qu'il prétendait accorder à la mystique paysanne sur le monde temporel ne tient plus. En 1939, Valdombre soutient à cet égard qu'en Allemagne et en Italie, les paysans, bien que « nourris de mystique », « crèvent de faim » et « ne maugréent pas moins contre le sort qui leur est fait » (*PV*, III, 341). Il convient également de noter l'importance de la liberté individuelle dans la pensée politique de Valdombre. De fait, en 1937, lorsqu'il rejette le fascisme<sup>84</sup>, il affirme ne pas tolérer « qu'on nous impose une forme de gouvernement qui garde pour but principal de renverser l'ordre établi, en pulvérisant l'individualisme et en nous enlevant nos libertés, et la plus chère de toutes, la liberté de la presse » (*PV*, I, 502). Il se garde toutefois de se déclarer partisan de la démocratie<sup>85</sup>, même s'il la perçoit désormais comme un « moindre mal<sup>86</sup> ». Ainsi, sans « être démocrate », le pamphlétaire adélois se dit être « diablement individualiste » (*PV*, I, 141). Un seul régime avait su néanmoins lier, à ses yeux, libertés individuelles, mystique et souveraineté de l'État, et c'est la monarchie héréditaire et, plus précisément, la monarchie française (*PV*, III, 279). Sous les rois de France, écrit-il, les

---

<sup>84</sup> D'autres raisons amènent Valdombre à rejeter ce régime. Initialement, le pamphlétaire avait envisagé le fascisme en vertu de son pouvoir d'établir un État souverain, capable de « mater » les grandes compagnies privées et leurs monopoles iniques. Or, après s'être intéressé davantage aux régimes italiens et allemands, Valdombre constate que, comme en démocratie, les gouvernements fascistes sont à la solde des « trusts » et se maintiennent au pouvoir grâce à eux (*PV*, II, 185-186).

<sup>85</sup> Il critiquera notamment la faiblesse des démocraties qu'il juge trop tolérantes à l'égard des groupuscules fascistes comme celui d'Adrien Arcand (*PV*, II, 95).

<sup>86</sup> Pierre Rouxel, *Claude-Henri Grignon (1894-1976), Polémiste (1916-1943). Introduction à Claude-Henri Grignon*, thèse de doctorat, Ottawa, Université d'Ottawa, 1986, p. 591.

paysans étaient « heureux et libre[s] » et vivaient de manière autarcique, tout en n’ayant pas à « s’inquiéter des guerres » (*PV*, III, 175) ; les « corporations » de cette époque « avaient le bon sens de laisser libre cours aux initiatives personnelles » (*PV*, II, 502) ; et « l’Église et l’État marchaient de concert pour le plus grand bien du peuple et de la nation » (*PV*, II, 546). S’il y a bien du maurrassisme dans cet idéal politique<sup>87</sup>, on note cependant que Valdombre met davantage l’accent sur l’esprit de liberté et les valeurs qui régnaient à cette époque que ne le fait Maurras qui y « exalte [plutôt] l’ordre et la stabilité<sup>88</sup> ». Et surtout, le pamphlétaire adélois parle de ce régime au passé, de manière nostalgique et rêveuse. En effet, selon lui, « une fois rendue à son point de saturation, la civilisation ne peut pas renaître ni se renouveler » ; voilà pourquoi cette monarchie – « qu’on avait mis mille ans à édifier » et que « des malins sont venus en 1789 jeter par terre » (*PV*, III, 279) – ne pourra jamais revenir. Or, si le retour de la monarchie est improbable, Valdombre laisse toutefois entendre que les « renaissances nationales » sont possibles. Par cette hypothèse, le pamphlétaire adélois dévoile un certain aspect traditionaliste de sa pensée.

## 2.7. UNE HISTOIRE DES « GRANDS HOMMES »

Le paragraphe précédent nous aura fait voir que, des trois premiers courants contre-révolutionnaires identifiés par Compagnon, Valdombre est décidément plus proche de la doctrine « réactionnaire » que de celle « traditionaliste ». Alors que les adeptes de la seconde doctrine – comme Maurras – regrettent l’« absolutisme intégral » d’un Louis XIV, les réactionnaires – premiers antimodernes –, eux, versent plutôt dans la nostalgie des « coutumes anciennes » et des « libertés féodales<sup>89</sup> » des monarchies d’avant le XVII<sup>e</sup> siècle. Ainsi pouvons-nous constater une filiation antimoderne dans la vision politique de Valdombre et des valeurs qui la sous-tendent. Or, l’antimodernité se définit également par une certaine vision de l’histoire, souvent providentialiste, proche de celle de Joseph de

<sup>87</sup> Voir Charles Maurras, « Dictateur et Roi », in Charles Maurras, *op. cit.*, p. 379-399.

<sup>88</sup> Denis Labouret, « Georges Bernanos et l’Action française : histoire d’un malentendu », Michel Leymarie, Olivier Dard et Jeanyves Guérin (dir.), *Maurrassisme et littérature. Volume IV : L’Action française. Culture, société, politique* [en ligne], Villeneuve d’Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2012, <<http://books.openedition.org/septentrion/48938>>.

<sup>89</sup> Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 32-33.

Maistre. Pour « décrire ou même définir le libre arbitre de l'homme<sup>90</sup> », l'écrivain savoyard employait cette formule imagée : « Nous sommes tous attachés au trône de l'être suprême par une chaîne souple, qui nous retient sans nous asservir<sup>91</sup> ». Autrement dit, les individus sont « librement esclaves<sup>92</sup> », mus par leur propre volonté, tout en agissant selon les desseins de la Providence. De cette conception du libre arbitre et de la certitude d'une justice divine, Maistre parvient à faire des jacobins des agents contre-révolutionnaires et à « assign[er] à la Révolution une fonction providentielle et rédemptrice<sup>93</sup> », suivant en cela la logique de l'idée de la réversibilité dont nous avons fait état dans le premier chapitre. Si elle n'est pas toujours providentialiste, l'histoire, pour l'antimoderne, est toujours peu ou prou hégélienne, marchant vers sa propre finalité, sa décadence. De telle sorte que les grands événements historiques, comme la Révolution française, tout en participant d'une certaine continuité, ne sont jamais contingents. À l'inverse de Maurras qui, on l'a vu, fait dériver « les pères de la Révolution » de « l'esprit juif » et des « variétés de christianisme indépendant qui sévirent dans les déserts orientaux ou dans la forêt germanique<sup>94</sup> » et qui vit une « divine surprise » dans l'arrivée au pouvoir du maréchal Pétain, l'antimoderne ne croit ni aux « théorie[s] du complot<sup>95</sup> » ni aux accidents de l'histoire. Comme Maistre, il juge qu'« il n'y a point de hasard dans le monde, et même, dans un sens secondaire [qu']il n'y a point de désordre, en ce que le désordre est ordonné par une main souveraine qui le plie à la règle, et le force de concourir au but<sup>96</sup> ».

De toute évidence, Valdombre semble « adopt[er] la vision d'une histoire-des-grands-hommes<sup>97</sup> », à tout le moins similaire à celle du chef et des historiens de *L'Action française*. D'après cette vision, la providence a un rôle absent, sinon secondaire ; c'est en fait l'action individuelle qui dicte le cours de l'histoire. Cette vision est patente chez Valdombre, pour

---

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>91</sup> Joseph de Maistre, *Considérations sur la France*, in *Écrits sur la Révolution*, Paris, P.U.F, 1989, p. 38, cité in *ibid.*, p. 177.

<sup>92</sup> Joseph de Maistre, *op. cit.*, p. 38, cité in *ibid.*

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>94</sup> Charles Maurras, *op. cit.*, p. 33.

<sup>95</sup> Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 95.

<sup>96</sup> Joseph de Maistre, *op. cit.*, p. 194, cité in *ibid.*

<sup>97</sup> Michel Lacroix, *op. cit.*, p. 96.

qui « il est certaines destinées capables de bouleverser toutes les prévisions et les plus nobles prophéties » (*PV*, II, 463). Ainsi en est-il de la destinée d'un « petit Corse, Napoléon Bonaparte, [qui] arracha la France des mains des révolutionnaires pour la lancer à la conquête de l'Europe », ou encore de celle d'« un petit Autrichien, Adolf Hitler, [qui] répète le même geste, les mêmes coups d'État, avec à peu près les mêmes moyens et une rapidité foudroyante dans un pays, lequel lui est étranger, l'Allemagne » (*PV*, II, 463). Cette vision se manifeste également dans la manière qu'a Valdombre d'aborder l'histoire des révolutions. Qu'elles soient républicaine, patriote, communiste, fasciste ou nazie, les révolutions, pour le pamphlétaire adélois, se suivent et se ressemblent. D'abord, « une révolution, une vraie, suppose une mystique » (*PV*, I, 222), seule capable d'« embrase[r] le cœur des hommes » et de soulever les masses (*PV*, II, 481). Et cette mystique nécessaire à la révolte demeure moins la conséquence de conjectures historiques particulières ou d'un plan d'un grand demiurge que l'œuvre de quelques individus passionnés et absolus et qui, surtout, possèdent « le don de l'éloquence ». Car, « si la foi transporte les montagnes, [c'est] la parole [qui] déchaîne les océans » (*PV*, II, 473). Derrière chaque révolution se cache donc toujours au moins un grand orateur qui « a conquis les foules par des discours violents, fulminants d'invectives et d'apostrophes cinglantes » (*PV*, III, 401). Si bien que, pour Valdombre, « sans l'éloquence d'un Danton, d'un Robespierre, d'un Desmoulins ou d'un Mirabeau, la révolution [*sic*] française n'aurait peut-être pas éclaté » (*PV*, II, 473) et « si [Louis-Joseph] Papineau n'eût point possédé l'éloquence, nous n'existerions pas, nous Français, sur la terre d'Amérique » (*PV*, I, 512). Le succès d'une révolution tient donc à un succès d'art oratoire. D'après le pamphlétaire, les idées que défendent les révolutionnaires comptent peu, voire pas du tout dans ce succès. « Les mémoires d'un Mussolini, d'un Hitler [et] d'un Staline » le prouvent : « avec deux ou trois idées (pas une de plus) », ces « orateurs foudroyants » ont su « s'emparer du pouvoir » (*PV*, III, 75).

Notons ici une certaine ressemblance entre l'action politique et l'action poétique dans la pensée valdombrienne. Alors que les écrivains de talent possèdent un style capable

d'ensorceler le lecteur<sup>98</sup>, les grands orateurs, eux, ont « la puissance diabolique de la parole » et de l'éloquence (*PV*, I, 60). Tout comme le « style fluide » d'un Renan, l'éloquence d'un Hitler ressemble tantôt à « un chant », tantôt à un « instrument », avec son « rythme sentimental qui agi[t] fortement sur les sens [...], [qui] frapp[e] au cœur » (*PV*, II, 476) et qui « subjugu[e] » le peuple (*PV*, II, 476) ; celle d'un Henri Bourassa – lequel politicien est qualifié de « révolutionnaire » par le pamphlétaire (*PV*, I, 75) – parvient, de la même manière, à pénétrer « dans la peau » et à « darde[r] dans le cœur » de ceux qui, comme Grignon jadis, assistèrent à ces « réunions incendiaires » au début du XX<sup>e</sup> siècle (*PV*, I, 75). On le voit, le révolutionnaire tient de l'artiste, et, inversement, l'« artiste véritable, qu'il soit écrivain, musicien, poète, peintre, orateur, dispose des moyens [...] capables [...] d'allumer les incendies révolutionnaires » (*PV*, III, 403). Valdombre affirme par ailleurs que nul ne peut s'improviser « artiste véritable » ni révolutionnaire, car l'éloquence est un « don » (*PV*, II, 510) et l'« on naît révolutionnaire » (*PV*, II, 46). Par conséquent, il semble que la révolution soit l'aboutissement du destin d'un seul homme (ce qui n'est pas sans rappeler le parcours du héros épique). Suivant le lion du Nord, les révolutions bolchevique et patriote suivent de très près ce modèle :

Je ne doute pas que Rousseau, Montesquieu et peut-être Voltaire, agissent fortement sur l'esprit de Papineau quand on sait qu'un Lénine [...], créateur du vrai communisme [...], fut un élève studieux, discipliné [...], mais qui, une fois reçu avocat et ayant lu Karl Marx, sentit bondir en lui le révolutionnaire, se vit incapable de barrer le fleuve qui déchaînait son âme et qui devait le porter jusqu'à son destin, c'est-à-dire au pouvoir.

C'est le cas de Papineau moins le pouvoir, bien entendu. C'est le cas du révolutionnaire né et c'est vouloir perdre son temps que d'essayer à trouver d'autres explications à un acte [...] que pas une force au monde ne pouvait empêcher de se produire (*PV*, I, 517).

S'il y a bien là un certain fatalisme, le destin des « grands hommes » n'est toutefois pas inéluctable ; encore faut-il l'influence des livres pour « faire bondir en [eux] le révolutionnaire ». Il y a certaines œuvres qui, pour Valdombre, « contie[nnent] un virus [...]

---

<sup>98</sup> Voir « Chapitre 1. La littérature », p. 42.

révolutionnaire<sup>99</sup> » (*PV*, II, 120) ; celle de Jean-Jacques Rousseau, par exemple, aurait nourri non seulement Papineau, mais aussi Hitler (*PV*, II, 491), tout en ayant « prépar[é] magnifiquement la Révolution française<sup>100</sup> » (*PV*, IV, 197). Force est d'admettre que la pensée de Valdombre, au sujet des révolutions et de l'histoire en général, participe, non sans contradictions, d'un historicisme tantôt antimoderne, tantôt traditionaliste. D'un côté, Valdombre rejoint par son fatalisme Joseph de Maistre, en faisant du révolutionnaire le « jouet de sa destinée » (*PV*, II, 465). De l'autre, il rejoint Maurras en accordant une place déterminante à la liberté individuelle dans l'histoire, dans la mesure où un « homme d'absolu » peut, par sa volonté et son éloquence, faire ou défaire une révolution (*PV*, III, 401). Valdombre cite en exemple le député libéral Athanase David qui, s'il le désirait, pourrait faire « éclater dans le Québec la plus désastreuse des révolutions » (*PV*, III, 402).

Cela nous amène à répondre à la question suivante : une telle vision de l'histoire, en dépit d'un certain fatalisme, ne laisse-t-elle pas place aux « divines surprises » ? Il semblerait que oui. À l'évidence, bien que Valdombre ne comprenne pas « pour quelles raisons le directeur politique de l'*Action Française* [*sic*] accepte le joug hitlérien » (*PV*, IV, 324), il voit tout de même en l'accession au pouvoir du maréchal Pétain « un coup d'État [...] formidable » (*PV*, IV, 122). En cela, l'ambiguïté qu'il affiche à l'égard du gouvernement de Vichy et son rejet de Maurras dans les années quarante s'expliqueraient, moins par sa vision antimoderne et pessimiste de l'histoire, que par sa pensée libérale. Autrement dit, pour le pamphlétaire, nulle « renaissance française » (*PV*, IV, 262) ne vaut le sacrifice des droits et des libertés individuelles<sup>101</sup> : « il fallait tout aussi bien conserver la République, si gâchée

---

<sup>99</sup> D'autres œuvres agissent aussi comme des « remèdes » contre-révolutionnaires. Pour éviter « la Révolution » au Canada français, Valdombre recommande notamment d'enseigner l'œuvre de Léon Bloy « dans toutes les écoles » (*PV*, II, 212).

<sup>100</sup> Pour aborder la relation de Valdombre aux révolutions, il nous a paru nécessaire de se référer aux numéros des *Pamphlets* ultérieurs à la période étudiée. Par ailleurs, on notera également l'influence de Maurras qui associe Rousseau et romantisme à la Révolution française. Or, dans ses *Pamphlets*, Valdombre ne lie jamais Rousseau à l'esprit de Réforme, « barbare, germain et sémitique », comme le fait Maurras. Au contraire, pour le pamphlétaire, Rousseau « aura créé une littérature immortelle, tant à cause de l'originalité d'une prose poétique, généreuse, toujours éloquente, qu'à cause des idées révolutionnaires qui l'alimentent sans cesse et avec une *furia* qui consolera jusqu'à la fin des temps les rêveurs et les malheureux » (*PV*, IV, 198).

<sup>101</sup> Il faut ici souligner le caractère hypothétique de cette assertion puisque aucune étude approfondie sur ce sujet n'a été jusqu'à maintenant produite. Ainsi ne savons-nous trop comment Grignon a perçu la « Révolution nationale » et la résistance, pendant la Seconde Guerre mondiale. En revanche, dans un article paru en 1967, le

fût-elle » (*PV*, IV, 122) ; la liberté, dans l'axiologie valdombrienne, prime ainsi sur la collectivité et la nation<sup>102</sup>. Néanmoins, si les « renaissances nationales » peuvent être envisageables en France et ailleurs, Valdombre ne semble jamais avoir cru à un tel phénomène politique au Québec, « pays » dans lequel Dante aurait trouvé un « enfer comique » (*PV*, I, 223). Ici, tout personnage historique, tout phénomène politique, s'il n'est pas déjà dérisoire, finit inévitablement par s'amoindrir. Maurice Duplessis n'est de fait rien de moins que notre « *Mussolinette* national » (*PV*, I, 414), « terrori[sant] avec... ses calembours » (*PV*, I, 38) ; Papineau, figure emblématique du révolutionnaire canadien-français, est, quant à lui, un « Danton en carton pâte [*sic*] » (*PV*, I, 108). Qui plus est, « au pays de Québec, les vrais grands hommes ne naissent que pour disparaître » (*PV*, I, 434). Même le vénéré Léon Bloy, s'il eût réalisé son projet d'établir un périodique dans la capitale québécoise, n'aurait pas échappé à la règle : « [...] au bout de deux semaines de luttes, de journalisme intense, écrit le pamphlétaire adélois, on aurait trouvé Léon Bloy étranglé dans un fond de cour par la main silencieuse mais impitoyable des cagots » (*PV*, I, 409). En regard d'une telle vision, Valdombre nous paraît tout aussi éloigné de Lionel Groulx par son pessimisme et sa posture qu'il ne l'est de Jean-Charles Harvey par ses idées. Loin d'avoir été « marqués au front du signe des races élues<sup>103</sup> », les Canadiens français apparaissent, sous la plume de Grignon, comme un peuple de faux catholiques<sup>104</sup>, de faux patriotes, qui se caractérise par la peur et l'avachissement. Ainsi semble-t-il n'avoir jamais cru en une renaissance nationale canadienne-française. Ce qui nous amène à conclure que, s'il fait

---

pamphlétaire s'en prend à la figure de Charles de Gaulle, tout en avançant que Pétain « dans ces circonstances atroces [...] ne pouvait agir autrement [et qu']il fallait sauver ce qui restait de la France et surtout, sauver Paris. ». In Claude-Henri Grignon, « Pétain et de Gaulle », *Le Journal des Pays d'en Haut*, 11 novembre 1967, vol. 1, n° 38, p. 2. De même, Grignon fut l'un des défenseurs du comte de Bernonville, ancien cagoulard et collaborateur sous Vichy, qui demandait asile au Canada après la Seconde Guerre mondiale. Au sujet de cette affaire, nous vous invitons à lire l'ouvrage d'Yves Lavertu, *L'affaire Bernonville : le Québec face à Pétain et à la collaboration (1948-1951)*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Études québécoises », 1994, 217 p.

<sup>102</sup> Dans son mémoire de maîtrise sur Claude-Henri Grignon, Ghyslain Hotte en arrive à la même conclusion. Voir Ghyslain Hotte, *Claude-Henri Grignon, anarchiste de droite*, mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 2013, p. 97.

<sup>103</sup> Frédéric Boily, *op. cit.*, p. 65.

<sup>104</sup> Aux « espérances [de Groulx] sur notre catholicisme », le pamphlétaire adélois répond d'ailleurs que « nous ne sommes pas même la lueur vacillante et pâle d'un cierge qui agonise, mais seulement la goutte de cire déjà figée avant qu'elle ne tombe » (*PV*, I, 343).

parfois preuve de traditionalisme maurrassien ou groulxiste, Valdombre adopte surtout une pensée et une posture antimodernes lorsqu'un sujet touche de près ou de loin ses compatriotes. Le premier texte qu'il écrit au sujet de la Seconde Guerre mondiale illustre bien cette antimodernité qui varie en fonction des circonstances. Dans ce texte, le pamphlétaire renoue avec l'esprit providentialiste de Léon Bloy et de Joseph de Maistre, identifiant l'événement à « l'Indignation de Dieu [qui] éclate avec tonnerre sur le torrent des hommes » (*PV*, III, 305). Suivant l'idée de la réversibilité et d'un dieu « juste », Valdombre insiste sur la culpabilité de ses compatriotes et considère qu'« il faudrait être bien naïf pour croire que les Canadiens-français [*sic*] sont des saints et qu'ils n'ont rien fait pour mériter la guerre » (*PV*, III, 306). On le voit clairement dans ce texte, le peuple canadien-français, pour le pamphlétaire, est coupable comme tous les autres, ayant « placé le modernisme au-dessus de tout, au-dessus du passé et de l'ordre » (*PV*, III, 306).

### CHAPITRE 3. STYLE ET IRONIE

En cas d'argument spécieux ou sophistique de l'adversaire dont nous ne sommes pas dupes, nous pouvons certes le démolir en expliquant ce qu'il a d'insidieux et de fallacieux. Mais il est préférable de lui opposer un contre-argument aussi spécieux et sophistique afin de lui régler son compte. Car ce qui importe, ce n'est pas la vérité mais la victoire.

Arthur Schopenhauer, *L'art d'avoir toujours raison*.

Le polémiste français, qu'il soit de droite ou de gauche, dispose d'une arme terrible : le style.

Claude-Henri Grignon, *Olivar Asselin, le pamphlétaire maudit*.

#### 3.1. L'ANTIMODERNITÉ, UNE QUESTION DE STYLE ?

Par-delà les idées contre-révolutionnaires et providentialistes, le pessimisme, le sublime et l'opposition aux Lumières, l'antimoderne se signale par sa qualité d'écrivain et sa passion des mots. « Entre de Maistre et Bonald, dit Antoine Compagnon, la différence tient au style, à la sensibilité, à la langue<sup>1</sup> ». Bien que les différents antimodernes possèdent tous un style qui leur est propre, certains traits stylistiques et rhétoriques permettraient de reconnaître leur écriture. Contrairement au style plat et conventionnel, au « fameux *style coulant*, cher aux bourgeois<sup>2</sup> » comme dirait Baudelaire (et, pourrions-nous ajouter, aux

---

<sup>1</sup> Antoine Compagnon, *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes* [2005], Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2016, p. 173.

<sup>2</sup> Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu*, in *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2 vol., t. I, 1975-1976, p. 686.

traditionalistes), le style antimoderne est souvent véhément, imprécatoire et vociférant. Aussi, n'est-il pas rare de retrouver, sous la plume des antimodernes, des néologismes de sens et de forme. Là encore, Joseph de Maistre est l'illustre représentant de cette créativité antimoderne, en ayant notamment « fait passer la notion juridique [de la réversibilité] sur le terrain de la théologie<sup>3</sup> » ou en forgeant le mot-valise, la *canaillocratie*, pour désigner la « souveraineté du peuple<sup>4</sup> ». Or, ce qui caractérise peut-être davantage la prose de l'antimodernité est, on l'a vu, « l'abondance des antithèses, des oxymorons et des alliances de termes<sup>5</sup> » qu'on y retrouve. Grâce à ces figures de style, l'antimoderne conjugue, dans un même énoncé, des termes qui, à première vue, peuvent paraître contradictoires, mais qui, en fait, traduisent sa vision providentialiste de l'histoire selon laquelle, rappelons-le une dernière fois, tout individu est « librement esclav[e]<sup>6</sup> », ou, pour le dire en termes baudelairiens, à la fois « la victime et le bourreau<sup>7</sup> ». Il convient à ce titre de noter « l'ironie [...] typique de l'antimoderne<sup>8</sup> », indissociable de cette pensée et de cette écriture qui s'appuient sur des alliances de termes antithétiques. En reprenant les propos du critique et homme politique français Edmond Scherer au sujet de Joseph de Maistre et en les appliquant à notre figure, on pourrait dire que l'antimoderne « prend un plaisir tout particulier à scandaliser la raison par des paradoxes<sup>9</sup> », que son ironie est moins complice que provocatrice. Et c'est en cela que l'antimoderne tient du dandy, entretenant un culte de la différence et de son individualité, un « plaisir d'étonner et la satisfaction orgueilleuse de ne jamais être étonné<sup>10</sup> ».

---

<sup>3</sup> Pierre Glaudes, « Une idée antimoderne : la réversibilité », in Marie-Catherine Huet-Brichard et Helmut Meter (dir.), *La Polémique contre la modernité. Antimodernes et réactionnaires*, Paris, Classiques Garnier, 2011, p. 27.

<sup>4</sup> Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 171.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>6</sup> Joseph de Maistre, *Considérations sur la France*, in *Écrits sur la Révolution*, éd. Jean-Louis Darcel, Paris, P.U.F, 1989, p. 38, cité in *ibid.*

<sup>7</sup> Charles Baudelaire, *Les Fleurs du mal*, in *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2 vol., t. I, 1975-1976, p. 79.

<sup>8</sup> Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 182.

<sup>9</sup> Edmond Scherer, « Joseph de Maistre », in *Mélanges de critique religieuse*, Paris, Cherbuliez, 1860, p. 288 cité in *ibid.*, p. 183.

<sup>10</sup> Charles Baudelaire, *Le peintre de la vie moderne*, in *Œuvres complètes, op. cit.*, t. II, p. 710.

Quoique Compagnon ne définisse pas clairement ce qu'il entend par une écriture véhémence, il est toutefois aisé de reconnaître les signes d'une telle écriture et d'ainsi la distinguer d'une autre, qui serait moins pathétique et plus raisonnante. Aussi, est-il encore plus facile de repérer des néologismes dans un texte. Or, en regard de la définition quelque peu laconique de l'ironie antimoderne que nous offre Antoine Compagnon dans son ouvrage, il devient difficile de reprendre le concept pour en faire un outil d'analyse littéraire. C'est pourquoi, avant d'analyser l'écriture valdombrienne, nous proposons d'approfondir cette forme d'ironie, en nous appuyant principalement sur les travaux de Pierre Schoentjes.

### 3.2. L'IRONIE ANTIMODERNE COMME VARIANTE DE L'IRONIE ROMANTIQUE

Si, sous la plume de Compagnon, la description de l'ironie antimoderne se résume bien souvent à quelques mots, nous aurons toutefois compris qu'elle est bien différente de ce qu'on pourrait appeler l'« ironie classique<sup>11</sup> », qui se réduit à la figure de rhétorique où l'on attend que le « lecteur rejette telle idée au profit de l'idée contraire<sup>12</sup> » comme c'est le cas, par exemple, chez Voltaire, et qui se manifeste souvent sous la forme d'un « blâme par la louange<sup>13</sup> ». En fait, l'ironie antimoderne nous paraît plutôt être une forme d'« ironie romantique », telle qu'a pu la théoriser l'écrivain allemand Friedrich Schlegel au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Pour Schlegel, l'ironie est bien davantage qu'une figure de rhétorique ; elle est aussi un mode d'être et de penser et le fondement même de sa philosophie. Suivant Pierre Schoentjes, en étant le « moyen par excellence pour multiplier les points de vue<sup>14</sup> » et pour réunir les contradictions de la société et du monde, l'ironie romantique permettrait à « l'esprit humain » « de s'approcher de [l']absolu<sup>15</sup> », parvenant, par cela même, à « libérer le champ de la pensée d'un rationalisme qui empêche l'homme de se contredire<sup>16</sup> ». Aussi, constatons-nous l'énorme différence entre l'ironie classique et l'ironie romantique, qui n'ont, à dire vrai,

---

<sup>11</sup> Pour Philippe Hamon, l'ironie classique est un « discours dédoublé, [...] non ambigu, [qui] partage son auditoire en complices et en exclus, communiant et excommuniant du même geste de parole », in Philippe Hamon, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Supérieur, 1996, p. 145.

<sup>12</sup> Pierre Schoentjes, *Poétique de l'ironie*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 2001, p. 245.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 109.

peu en commun outre l'homonymie et l'emploi d'oppositions. Comme l'écrit le philosophe allemand Ernst Behler, l'une est « une figure oratoire, une technique de la *dissimulatio* rhétorique<sup>17</sup> », l'autre, une attitude intellectuelle qui « s'affirme [...] dans le rapport littéraire entre l'auteur et le lecteur, processus au cours duquel l'auteur prend le rôle du dissimulateur, emploi des tournures ironiques et se complait en outre dans une pose ludique, subjective, apparemment gratuite, flottante et sceptique<sup>18</sup> ». On comprendra que, en se manifestant par la multiplication « d'antithèses<sup>19</sup> », de paradoxes et de discours contradictoires, par des équivoques volontairement irrésolues, ou par une « double présence de l'auteur<sup>20</sup> » dans l'œuvre, l'ironie romantique, en l'absence d'une intention ironique claire, impose au lecteur un rôle moins complice que critique, laissant ainsi place à l'interprétation personnelle. Là encore, nous sommes loin de la figure classique de l'ironie qui demande plutôt au lecteur « d'adhérer à un principe exposé dans le texte [ou] de s'identifier à un personnage<sup>21</sup> ». Cette vision très sommaire de l'ironie romantique, théorisée par Friedrich Schlegel, n'est pas sans faire écho à certains écrits de Baudelaire où l'ironie typique de l'antimoderne est poussée à son comble. On se souviendra entre autres de la boutade du « droit de se contredire<sup>22</sup> » que le poète français évoque dans son étude de la vie et de l'œuvre d'Edgar Poe ; de l'horreur que lui inspire tout esprit de système, perçu comme « une espèce de damnation qui nous pousse à une abjuration perpétuelle<sup>23</sup> » ; et aussi de ce qu'il nomme la « sainte prostitution

---

<sup>17</sup> Ernst Behler, *Ironie et modernité* [1996], trad. Olivier Mannoni, Paris, P.U.F, coll. « Littératures européennes », 1997, p. 2.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> Pierre Schoentjes, *op. cit.*, p. 106.

<sup>20</sup> Ernst Behler évoque cette double présence de l'auteur – qui serait peut-être plus approprié de qualifier de double discours, mais qui, dans tous les cas, relève de l'ironie romantique – dans la satire *Don Juan* (1819) de Lord Byron, où le poète, « d'une part, [...] dépeint dans des vers ravissants les passions de ses personnages, leur amour, leurs désirs et leurs nostalgies ; d'autre part, il sourit des illusions de la jeunesse et souligne, par l'humour et l'ironie, à quel point leurs prétentions sont contradictoires ». Ce dédoublement auctorial, écrit Behler, « comme poète créateur et commentateur cynique, crée d'emblée une atmosphère ironique dans laquelle on considère également avec suspicion sa propre création ». In Ernest Behler, *op. cit.*, p. 41.

<sup>21</sup> Pierre Schoentjes, *op. cit.*, p. 108.

<sup>22</sup> Charles Baudelaire, *Études sur Poe*, in *Œuvres complètes*, *op. cit.*, t. II, p. 306.

<sup>23</sup> Charles Baudelaire, *Exposition universelle (1855)*, in *ibid.*, p. 577.

de l'âme », cette faculté propre à l'artiste lui permettant d'être à sa guise « lui-même et autrui », en entrant « quand il veut, dans le personnage de chacun<sup>24</sup> ».

De nombreuses distinctions mériteraient d'être apportées entre les ironies schlegelienne et baudelairienne, qui, malgré leurs ressemblances, ne reposent pas sur les mêmes assises philosophiques, esthétiques et morales. Nous noterons toutefois l'élément fondamental qui, à notre avis et d'après notre lecture de l'ouvrage de Compagnon, distingue l'ironie antimoderne de l'ironie romantique. Cette différence réside précisément dans l'intention ironique et son corollaire, soit le rôle confié au lecteur. Si elle permet de laisser en suspens les contradictions, tout en réfléchissant à partir d'elles, ou encore de mettre en scène un moi divisé – pensons au poème des *Fleurs du mal*, l'« Héautontimorouménos » –, l'ironie typique de l'antimoderne participerait d'abord et avant tout de ce que Peter Bürger a appelé « l'esthétique du choc<sup>25</sup> », principe qu'il retrouve dans les écrits sur l'art de Baudelaire. Ainsi, ce qu'on pouvait supposer chez Joseph de Maistre devient-il avéré chez Baudelaire : il y a une volonté délibérée de « provoquer un choc chez le récepteur<sup>26</sup> ». Or, écrit le professeur allemand, « la provocation délibérée du lecteur n'est pas nouvelle ; mais ce qui est nouveau, c'est l'esthétique du choc qui se donne pour but de plonger le public dans la confusion<sup>27</sup> ». La distinction est subtile, mais importante. La provocation ne repose pas seulement sur des excès de langage, qui pourraient faire réagir un certain lectorat bourgeois et, à l'inverse, faire adhérer un lectorat partisan ; elle repose plutôt sur des ambiguïtés et des alliances de termes contradictoires qui empêchent au lecteur une interprétation univoque de l'énoncé. Ce qui fait dire à Bürger que « la provocation [chez Baudelaire] est une fin en soi<sup>28</sup> » et participe pleinement de son esthétique. Quoiqu'imparfaite, cette définition de l'ironie antimoderne – définie comme variante de l'ironie romantique – nous semble plutôt

---

<sup>24</sup> Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris*, in *ibid.*, t. I, p. 291.

<sup>25</sup> Peter Bürger, *La prose de la modernité* [1988], trad. Marc Jimenez, Paris, Klincksieck, coll. « Esthétique », 1994, p. 105.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>28</sup> *Ibid.*, p. 107.

fidèle au tempérament mystificateur, provocateur, individualiste et railleur de l'antimoderne, tel qu'a pu le décrire Antoine Compagnon.

### 3.3. VALDOMBRE ET LE STYLE DE LA DROITE VITUPÉRATRICE

Dans les deux derniers chapitres, nous avons cité de nombreux extraits des *Pamphlets* qui, croyons-nous, donnent une idée assez juste de la vitupération valdombrienne. Les faux catholiques, le « Cheuf », Maurice Duplessis, les bourgeois, les journalistes du *Devoir*, les antisémites, les « exotiques », les Canadiens français, les démocrates, les agriculteurs modernes, les lettrés « snobs [...] [qui] s'en vont du côté de chez Swann et de M. Freud » (*PV*, II, 132), divers groupes et individus sont pris à partie par Valdombre dans son périodique. En privilégiant une approche générique et rhétorique, Dominic Marcil, dans son étude des *Pamphlets*, montre avec finesse certaines caractéristiques du discours du pamphlétaire adélois. Si, écrit Marcil, tout « pamphlétaire n'intégr[e] le discours de l'autre que pour le rejeter violemment<sup>29</sup> », la façon de le rejeter fait toujours « l'économie d'une démonstration<sup>30</sup> » qui s'appuierait sur un raisonnement logique, comme pourrait l'être une démonstration par syllogisme. Pour convaincre de ses idées, Valdombre tente plutôt d'« arracher le lecteur de bonne foi à l'erreur par le biais d'un discours affectif, lyrique<sup>31</sup> » ; comme tout pamphlétaire, il croit que « la simple argumentation ne suffit pas », car il est « à la recherche d'un supplément pathétique qui lui garantirait une adhésion affective, sinon même une alliance aveugle et viscérale de la part de son auditoire<sup>32</sup> ». Moins logique et essayistique qu'émotive et polémique, l'écriture valdombrienne participe d'« un certain style de la droite vitupératrice<sup>33</sup> », qu'on retrouve autant chez Léon Bloy que chez Léon Daudet. Ainsi, qu'il écrive un panégyrique ou une diatribe, une critique littéraire ou un commentaire politique, Valdombre passe aisément de l'apologie hyperbolique et du ton prophétique à la

---

<sup>29</sup> Dominic Marcil, *Construction d'un ethos critique : discours sur la littérature canadienne-française dans Les Pamphlets de Valdombre*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2007, p. 11.

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> Marc Angenot, *La parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, coll. « Langages et sociétés », 1982, p. 93.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 250.

<sup>33</sup> Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 182.

caricature, à l'invective et à la raillerie. S'il nous semble inutile de revenir sur la nature hyperbolique et péremptoire de ses apologies<sup>34</sup>, notons au passage quelques néologismes, sobriquets et noms altérés qu'emploie Valdombre dans ses *Pamphlets*. Outre le « joual », on retrouve le « nazigouillisme » (*PV*, II, 37), mot-valise contractant le mot « nazisme » et le terme argotique « zigouiller » ; l'adjectif « saintjeanbaptisard » (*PV*, I, 45), dérivation ironique en « -ard » du nom du patron des Canadiens français, visant à railler le discours lyrico-nationaliste de ses compatriotes ; le sobriquet « Sir Morris Douplaysee » (*PV*, I, 44), qui insinue une connivence entre le politicien de Trois-Rivières et les capitaux anglais et américains ; ou encore l'altération de noms d'écrivains « exotiques » comme Robert de Roquebrune, rebaptisé, sous la plume de Valdombre, « Robert La Roque de la Rocque de la roche de Roquebrune » (*PV*, III, 99).

Qu'on juge en bien ou en mal de la qualité littéraire de ces créations lexicales, voire même de l'ensemble de la revue, il importe tout de même de constater que la rhétorique à l'œuvre dans *Les Pamphlets*, où, comme le signale Marcil, reprenant une citation de Dominique Garand, « le ton tient le plus souvent fonction d'argument<sup>35</sup> », témoigne d'une attention particulière à la langue et au style, au détriment, bien souvent, de la cohérence et de la logique du discours. Or, bien qu'elle fût à la source de vives réactions de la part des contemporains de Valdombre<sup>36</sup>, cette forme de rhétorique n'est pas rare, tant au Canada français qu'en France ; au contraire, elle participe de l'horizon d'attente journalistique et littéraire de l'époque. Ainsi, pouvons-nous lire, sous la plume des collaborateurs de *La Nation*, de nombreux calembours tels « Duplessis la duplicité », ou encore « le ministre de la

<sup>34</sup> Pour un exemple, voir notamment la « Bataille autour de Léon Bloy ».

<sup>35</sup> Dominique Garand, *La griffe du polémique. Le conflit entre les régionalistes et les exotiques au Québec*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1989, p. 38, cité in Dominic Marcil, *op. cit.*, p. 11.

<sup>36</sup> Au *Journal*, Claude Servan dit de lui qu'il est « incapable [...] d'apporter même un semblant de raison dans une polémique » ; à *La Nation*, on lui reprocha d'« applique[r] la manière pamphlétaire » à un « objet » aussi « souple » et « innombrable » que la politique, de telle sorte que « son œuvre critique » n'est plus qu'« une explosion de sentimentalité qui fris[e] de près l'ignorance » ; et, dans la revue des *Idées*, Albert Pelletier en avait assez « qu'il [Valdombre] puisse en toute liberté avarier de ses pitreries involontaires les restes de notre sens commun ». In Claude Servan, « À la manière de... ou le val d'ombre laurentien sous son vrai jour », *Le Journal*, 8 octobre 1938, p. 5. ; Marcel Hamel, « Valdombre : grand écrivain, piètre politicien », *La Nation*, 18 février, 1937, p. 4 ; Albert Pelletier, « Pour complaire à Valdombre », *Les Idées*, 3<sup>e</sup> année, vol. 6, n<sup>o</sup> 5, 1937, p. 318.

trahison nationale<sup>37</sup> ». Dans *Le Jour*, en sus des néologismes et des sobriquets, on retrouve des raisonnements par fiction comme cette « histoire futuriste à l’usage des inconscients, des séparateux, des semeurs de haine et des agents de l’appauvrissement national<sup>38</sup> » dans laquelle Jean-Charles Harvey, imaginant le pays dystopique de la Laurentie en l’an 1955, se moque avec ironie des idées séparatistes et groulxistes. Comme l’écrit Yvan Lamonde, « par la lecture à haute voix des textes de l’époque, on pourrait reconnaître à l’aveugle le style et le lexique des années trente<sup>39</sup> ». Dans un tel contexte discursif, on l’aura compris, la vitupération devient un critère plus que secondaire relativement à l’antimodernité d’un écrivain. D’autant plus qu’on peut bien être antimoderne sans vitupérer violemment (Péguy) et qu’à l’inverse, on peut vitupérer sans être antimoderne (Léon Daudet). Pour ces raisons, nous porterons davantage notre attention sur l’ironie qu’on retrouve dans *Les Pamphlets de Valdombre*. Par-là, nous chercherons à déterminer si celle-ci peut correspondre à l’ironie antimoderne, telle que nous l’avons définie précédemment.

### 3.4. PAMPHLET, ARTIFICE ET BOUFFONNERIE

Nous pouvons affirmer d’emblée que les formules antithétiques sont plutôt rares chez Valdombre ; il serait bien difficile d’en faire une spécificité de son style, comme c’est le cas, par exemple, de Joseph de Maistre. Qui plus est, les rares alliances de termes contradictoires qu’on y retrouve, si elles peuvent parfois faire état d’une pensée doloriste – la « sainte misère » (*PV*, I, 46) –, ou d’une sensibilité au sublime – la « foi d’enfer » (*PV*, II, 272) –, ne semblent jamais « témoigne[r] de l’angoissante réversibilité des énoncés métapolitiques<sup>40</sup> » ni d’une intention ironique qui aurait pour objectif de jeter le lecteur dans la confusion. En fait, dans *Les Pamphlets*, l’ironie, en tant que figure de rhétorique, est souvent employée de façon assez classique, où, on l’a vu, « les mots expriment le contraire de ce que l’on veut

---

<sup>37</sup> Paul Bouchard, « L’histoire d’une trahison... », *La Nation*, 25 février, 4 et 11 mars, 1937, p. 1, cité in André-J. Bélanger, *L’apolitisme des idéologies québécoises. Le grand tournant de 1934 à 1936*, Québec, Presses de l’Université Laval, coll. « Histoire et sociologie de la culture », 1974, p. 350.

<sup>38</sup> Jean-Charles Harvey, « Laurentie 1955 », *Le Jour*, 14 octobre 1939, p. 1.

<sup>39</sup> Yvan Lamonde, *La modernité au Québec. Tome I : La crise de l’homme et de l’esprit (1929-1939)*, Montréal, Fides, 2011, p. 286.

<sup>40</sup> Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 177.

dire, mais où le ton de ce qui est dit indique qu'il existe une divergence entre la parole prononcée et le sens que l'on veut donner<sup>41</sup> » Par exemple, lorsque Valdombre, dans une de ses « apostilles », déplore l'abandon massif des terres canadiennes-françaises et conclut son texte en affirmant qu'« à la dernière minute, nos suffragettes sauveront la Patrie » (*PV*, II, 453), il est aisé de comprendre que le pamphlétaire pense tout le contraire de l'énoncé de cette clause et qu'il vise plutôt à se moquer du combat féministe. Aussi, une telle ironie n'a-t-elle rien d'original et est même très largement répandue dans les revues et les journaux de l'époque. Cela étant, Valdombre fait souvent montre d'une attitude de mise à distance par rapport à ses propres cahiers, en soulignant notamment le caractère à la fois conventionnel et artificiel de sa création, mais aussi par rapport à la polémique en général, en la décrivant comme une sorte de joute rhétorique et stylistique plutôt ludique. Pour bien comprendre ce que nous avançons ici, il importe d'abord de rappeler, à la suite de Marc Angenot, qu'un pamphlétaire dénie habituellement l'étiquette générique qu'on lui attribue :

Signalons [...] un trait paradoxal qui semble caractériser le pamphlet ; le discours comporte un énoncé par lequel l'auteur déclare que ce qu'il écrit *n'est pas un pamphlet*. Cette dénégation [...] peut s'expliquer par le sens défavorable couramment attribué au terme de pamphlet : invective et médisance. Elle s'expliquerait également par le fait que le pamphlétaire éprouve trop le sentiment de sa solitude et de son bon droit pour vouloir s'insérer dans un genre établi et dans une tradition. Il nie en quelque sorte que cet écrit, que les circonstances lui imposent, puisse être considéré comme de la « littérature ».<sup>42</sup>

On remarque en l'occurrence que, contrairement à plusieurs auteurs qui ont écrit des pamphlets, comme Georges Bernanos, ou même Léon Bloy qui proclamait être « autre chose<sup>43</sup> » qu'un simple pamphlétaire, Valdombre assume pleinement l'étiquette et le genre dans lequel il écrit. Autant inscrit-il le genre dans le titre de sa revue qu'il considère les pamphlétaires comme « les plus grands écrivains de la littérature française et de toutes les littératures » (*PV*, I, 6). Ainsi, s'il entend faire état de ses idées politiques et littéraires, tout en défendant les doctrines qui lui sont chères, Valdombre indique clairement qu'il cherche

---

<sup>41</sup> Ernst Behler, *op. cit.*, p. 2.

<sup>42</sup> Marc Angenot, *op. cit.*, p. 83.

<sup>43</sup> Léon Bloy, *Œuvres*, éd. Joseph Bollery et Jacques Petit, Paris, Mercure de France, t. II, 1957-1964, p. 171.

aussi à *faire du pamphlet* et à remplir son rôle de pamphlétaire. Il ne cesse d'ailleurs de définir, de commenter et de justifier la pratique du genre, au fil des pages de sa revue. De fait, pour Valdombre, « le pamphlétaire, en politique, reste essentiellement un journaliste d'opposition » (*PV*, II, 515) ; il a « comme objectif principal de supplicier les lâches » (*PV*, I, 5) et comme « rôle » d'« éreinter » les politiciens, ce que le natif de Sainte-Adèle dit « accompli[r] souvent par nécessité, parfois par devoir, toujours avec plaisir » (*PV*, III, 266).

Tout en indiquant les lois du genre auquel il s'adonne, Valdombre montre sans surprise qu'il s'applique également à y souscrire ; il justifiera parfois sa posture et même certaines de ses idées en vertu de son rôle de pamphlétaire. On peut lire un exemple d'une telle justification dans un article intitulé « Mon triomphe à Montréal ou le tendre discours interrompu » où Valdombre relate son passage à une assemblée organisée par les Jeunesses Patriotes contre l'impérialisme britannique. Dans ce texte, l'écrivain adélois indique qu'au lieu de s'en tenir « à la question de l'armement » (*PV*, I, 168) comme les organisateurs le lui avaient demandé, il décida plutôt, « en bon pamphlétaire mais en piètre orateur du populo », de se porter « directement à l'attaque contre Québec avant de [s]e tourner du côté d'Ottawa [...] montr[ant] de la sorte que tout est pourri partout » (*PV*, I, 168). Pareillement, si, malgré les huées, il persiste à tenir son discours et s'il sacrifie le « triomphe fort respectable » qu'il aurait pu obtenir en agissant autrement, c'est, écrit-il encore, qu'il « avai[t] [s]a réputation de journaliste libre à sauvegarder et [s]on excellente réputation de pamphlétaire » (*PV*, I, 169) ; en somme, il se devait, pour reprendre ses mots, de « fesser » (*PV*, I, 169). À cet égard, malgré une proximité idéologique assez évidente avec les organisateurs<sup>44</sup>, Valdombre tient, dans son discours et dans son texte, à faire valoir sa posture de pamphlétaire, posture d'écrivain-journaliste libre et sans attache où, comme l'écrit Angenot, « il n'est pas de lieu d'où sa voix soit légitimée<sup>45</sup> ».

---

<sup>44</sup> Rappelons que Valdombre est, à l'époque de ce discours, proche de la pensée groulxiste, enthousiaste des « désirs violents et légitimes de renaissance nationale que nourrit [...] la jeunesse canadienne-française et catholique du Québec » (*PV*, I, 76) et contre la politique de militarisation du gouvernement fédéral canadien.

<sup>45</sup> Marc Angenot, *op. cit.*, p. 74.

Nous voyons donc que Valdombre dévoile les mécanismes du genre et signale également à son lecteur qu'il entend agir en fonction de son rôle de pamphlétaire. Or, nous ne pouvons pas encore, à ce moment-ci de l'analyse, parler d'une mise à distance qu'afficherait Valdombre par rapport à sa création. Ses remarques sur l'écriture pamphlétaire permettent toutefois d'abonder progressivement dans ce sens. Selon Valdombre, il y aurait une distinction à faire entre le style véhément et parfois brutal du pamphlétaire et sa pensée. S'exprimant sur les « violences de langage de Léon Bloy », il estime que pour « ceux qui veulent l'entendre », le pamphlétaire catholique « parle avec la plus grande douceur, épuisant la caresse des mots et l'harmonie des pensées » et que « là où les lecteurs distraits ne trouvent dans son œuvre que blasphèmes et ordures, invectives et coups de bottes [...] les autres verront combien Bloy est sensible, tendre, délicat [...] » (*PV*, II, 216-217). Un *distinguo* plus ou moins similaire revient, sous sa plume, dans un autre passage où il louange l'écriture enflammée et violente du jeune Guy Frégault. Ainsi, signale-t-il qu'en dépit de ses violences langagières, le futur historien « ne souhaite pas, il va sans dire, le coup de force » (*PV*, I, 223). Se jugeant « à ce point de vue-là [...] encore plus bourgeois que lui [Frégault] », Valdombre précise son idée : « un écrivain, dit-il, peut fort bien désirer la paix et, dans une seule phrase, passer pour un incendiaire » (*PV*, I, 223). De même, si le style violent du pamphlétaire ne reflète pas exactement sa pensée, l'écrivain adélois postule qu'il ne faudrait pas voir dans les critiques violentes et parfois brutales, souvent alarmistes et défaitistes du pamphlétaire, une forme de pessimisme, et ce, bien que ces critiques puissent amener le lecteur « à souhaiter la mort de tout » (*PV*, I, 267). Au contraire, pour Valdombre, il faudrait savoir que « [l]es pamphlétaires, [l]es polémistes, [...] tous les écrivains de vérité et de combat, ne cesse[nt] d'espérer » (*PV*, 267-268).

Ce qui nous intéresse entre autres dans ces nombreuses remarques, c'est qu'à travers elles Valdombre esquisse en filigrane le portrait d'un lecteur idéal du texte pamphlétaire, soit, pour reprendre la terminologie sémiotique d'Umberto Eco, d'un « Lecteur Modèle capable de coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont lui, l'auteur, le pensait et

capable aussi d'agir interprétativement comme lui a agi générativement<sup>46</sup> ». Dit autrement : le lecteur empirique qui souhaiterait « se réaliser comme Lecteur Modèle<sup>47</sup> » dans sa lecture de Bloy, de Frégault et de tout autre pamphlétaire devrait, suivant Valdombre, être conscient de lois du genre pamphlétaire et d'avoir constamment, sous les yeux, de « l'écriture » au sens où l'entendait Roland Barthes, qui affirmait qu'« écrire = pratiquer une violence du dire [...] et non une violence du pensé : violence de la phrase en tant qu'elle se sait phrase [...] »<sup>48</sup>. De sorte qu'en s'autoproclamant pamphlétaire, Valdombre esquisse également le Lecteur Modèle de ses propres cahiers. En cela, tel que l'indique une réclame visant à promouvoir *Les Pamphlets* et qui fut probablement rédigée par Grignon lui-même, le lecteur devrait incorporer une attitude critique « en gardant son sang-froid et en faisant la part d'extravagance de ce mousquetaire de la plume<sup>49</sup> ».

Cette attitude distancée, non dupe du caractère artificiel (en ce qu'ils sont de l'écriture) et conventionnel (en ce qu'ils participent d'un genre) des textes pamphlétaires, se manifeste d'une manière peu ou prou similaire chez Valdombre dans son rapport à la polémique. On l'a vu précédemment, l'écrivain adéolois fait à de nombreuses reprises état de « [s]a passion du combat et des chocs violents d'idées » (*PV*, III, 324). Sous sa plume, la polémique prend des allures ludiques, dans la mesure où elle est décrite comme une sorte de joute rhétorique et stylistique entre deux écrivains et où abondent les métaphores militaires et pugilistiques<sup>50</sup>. En témoigne notamment le long article intitulé « Olivar Asselin et les polémiques d'autrefois » dans lequel il relate le combat de plume, qui eut lieu au début du XX<sup>e</sup> siècle, entre le fondateur de *L'Ordre* et les frères Jean et Jules-Édouard Prévost. Tout en se montrant nostalgique de cette « admirable époque des procès et des cruelles injures » (*PV*, II, 449), Valdombre y raconte une lutte « dure » et impitoyable (*PV*, II, 467), mais qui, cependant, ne

---

<sup>46</sup> Umberto Eco, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs* [1979], Paris, Le Livre de Poche, 2016, p. 68.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 78.

<sup>48</sup> Roland Barthes, *Le Neutre. Cours au Collège de France (1977-1978)*, Paris, Édition du Seuil, 2002, p. 207, cité in Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 186.

<sup>49</sup> S.N., « Les pamphlets de Valdombre », *L'Avenir du Nord*, 17 décembre 1937, p. 1.

<sup>50</sup> Si les métaphores militaires et chevaleresques sont les plus fréquentes, Valdombre emprunte également aux lexiques de l'escrime et de la boxe, tel le mot « Time ! » (*PV*, II, 358) qu'il emploie afin de mettre fin à un débat qui l'oppose à Jean-Charles Harvey.

fut pas exempte d'une certaine bouffonnerie, tel ce « tour de collégien » (*PV*, II, 461) que joua Olivar Asselin en se cachant des magistrats le jour de son procès. Aussi bien une forme de joute qu'un « art » qu'on maîtrise (*PV*, II, 467), la polémique est également, pour Valdombre, un jeu auquel on prend plaisir. Que ce soit dans la diatribe impitoyable, le débat enflammé ou la critique littéraire péremptoire, le pamphlétaire adélois ne cache d'ailleurs jamais sa joie de se battre et de pester par la plume<sup>51</sup>. Voilà également pourquoi aussi « bête[s] » que lui paraissent à rebours son pamphlet intitulé *Les Vivants et les autres* (1922) et la querelle entre les régionalistes et les « exotiques », Grignon ne s'en fait pas trop puisqu'au moins, dit-il, les deux camps rivaux « s'amusa[en]t ferme [...] [et] avai[en]t l'illusion d'écrire » (*PV*, I, 268).

### 3.5. L'IRONIE VALDOMBRIENNE

À la lumière du paragraphe précédent, plusieurs interrogations viennent à l'esprit. Nous pouvons d'abord nous demander si cette posture de la distanciation critique et de la bouffonnerie selon laquelle l'écriture pamphlétaire est non seulement ludique, mais aussi artificielle, voire en partie fictionnelle<sup>52</sup>, ne tend pas à délégitimer la parole de l'auteur dans le champ de la prose d'idées canadienne-française des années trente. De ce point de vue, pourquoi les contemporains de Valdombre, comme Jean-Charles Harvey qui pourtant lui reprochait une « sorte de malhonnêteté inconsciente qui [...] écœure [ceux] qui cherchent sincèrement la vérité et qui [sont] prêts à prendre, pour la défendre, des risques cruels<sup>53</sup> », prennent-ils la peine de répondre à cet auteur qui, en plus d'attester une certaine inadéquation entre l'écriture pamphlétaire et la pensée du pamphlétaire, semble moins rechercher, dans le débat d'idées et la polémique, la vérité et la validité des propositions débattues que le plaisir du mot juste, des calembours et de la lutte ? Mais encore, pour pousser la réflexion plus loin,

---

<sup>51</sup> Pareillement, la situation politique, économique et culturelle de la nation canadienne-française n'inspire pas que désespoir et mélancolie à Valdombre. À certaines occasions, il rappelle qu'« ici, la vie est trop amusante », et qu'en cela, même si « on [lui] donn[ait] un château à Nice et le traitement que touche [s]on ami Duplessis » (*PV*, I, 433), il ne quitterait pas sa chère province.

<sup>52</sup> C'est sans doute sous cet angle que Valdombre parvient à voir dans « les meilleurs pamphlets de Charles Péguy [...] des romans authentiques et absolument vrais » (*PV*, II, 167).

<sup>53</sup> Jean-Charles Harvey, « Lettre ouverte. À monsieur Damien Bouchard », *Le Jour*, 6 août 1938, p. 2.

en regard d'un tel discours et surtout de l'emploi du nom de plume « Valdombre », faudrait-il considérer Valdombre (pamphlétaire, pessimiste et antidémocrate) non pas comme un pseudonyme, mais plutôt comme un hétéronyme de Claude-Henri Grignon (proche du Parti libéral, démocrate, bourgeois et patriote) ? L'antidémocratisme ou les critiques envers le programme du Parti libéral d'Adélard Godbout, formulées tout juste après que Grignon eut appelé à voter pour ce parti aux élections suivantes (*PV*, II, 291-327), ne seraient-ils pas ainsi de simples moyens permettant de maintenir en vie le pamphlétaire Valdombre qui est, selon sa propre définition, un journaliste d'opposition, indépendant de toutes doctrines politiques ? Par cette lecture, on pourrait dès lors présumer que nombre de ses contemporains qui, comme Marcel Hamel de *La Nation*, ont cru voir un « tempérament révolutionnaire<sup>54</sup> » en Grignon, auraient été d'une certaine manière bernés par la « parole pamphlétaire » et ses artifices.

Cependant, si les éléments du paragraphe précédent peuvent légitimement nous mener à de telles questions, il ne faut certes pas oublier la posture et les discours d'authenticité de Valdombre – qu'on peut lire notamment dans le texte d'ouverture : « je ne doute pas qu'ils [mes lecteurs] me fassent l'honneur de me croire sincère » (*PV*, I, 1) –, et surtout, la frontière peu ou prou labile – presque inexistante tant elle est poreuse – qui sépare Claude-Henri Grignon du Valdombre des *Pamphlets*. Comme l'a noté Pierre Rouxel, dans la production écrite de Grignon (et *Les Pamphlets* ne font pas exception), on retrouve une importante « dimension biographique » où « l'auteur retrace en quelque sorte [...] sa propre histoire, plus précisément son propre itinéraire, affectif, psychologique, moral, intellectuel. Des événements, des moments, des circonstances, des personnes sont sans cesse évoqués, rappelés, décrits<sup>55</sup> ». D'aucuns de ses contemporains diront, à la suite de Luc Béliveau, jeune étudiant qui collabore au *Quartier latin*, que Valdombre ne fait « rien [...] d'autre que sa sacrée autobiographie<sup>56</sup> ». Par le caractère biographique des *Pamphlets* et, pour donner un tout autre exemple, peut-être plus probant, par l'emploi du « je » lorsque Valdombre défend *Un homme et son péché*, lequel roman est signé Claude-Henri Grignon (*PV*, II, 151-164), il

---

<sup>54</sup> Marcel Hamel, *op. cit.*, p. 4.

<sup>55</sup> Pierre Rouxel, *Claude-Henri Grignon (1894-1976), Polémiste (1916-1943). Introduction à Claude-Henri Grignon*, thèse de doctorat, Ottawa, Université d'Ottawa, 1986, p. 50.

<sup>56</sup> Luc Béliveau, « Harvey vs Valdombre », *le Quartier latin*, 7 octobre 1938, p. 4.

serait tout à fait faux de faire de ce nom emprunté un hétéronyme, c'est-à-dire un auteur fictif qui serait distinct de l'écrivain réel. Ainsi, pourrions-nous dire que « Valdombre », pseudonyme transparent, « n'est ni l'écrivain réel ni le narrateur, mais un intermédiaire qui court en marge du texte et correspond à une pluralité d'ego<sup>57</sup> » ; il est à la fois Grignon lui-même et son double pamphlétaire ou, pour reprendre les mots de Dominic Marcil, une sorte de « masque », voire de « griffe qu'utilise Grignon lorsqu'il endosse le rôle du pamphlétaire<sup>58</sup> ». On peut voir, dans le texte d'ouverture du troisième numéro des *Pamphlets*, cette distinction poreuse entre ces deux figures où un « je » anonyme annonce aux lecteurs que « Claude-Henri Grignon, villageois très libre, batailleur itou, vient d'engager pour une troisième année l'ours des montagnes, Valdombre » (*PV*, III, 1). S'il y a, dans ce texte, dédoublement entre les deux figures, Grignon d'un côté, Valdombre de l'autre, elles sont toutefois affublées des mêmes épithètes : le premier est un « villageois très libre », « malcommode » et « batailleur », le second un « écrivain libre », un « enfant terrible », un « pamphlétaire » qui appelle à « lutter de toutes nos forces » (*PV*, III, 1-2). En l'occurrence, il semble presque impossible, mis à part les différents noms, de différencier Grignon de son alter ego, Valdombre.

Il convient néanmoins d'ajouter que, chez les écrivains canadiens-français de l'époque, l'usage du pseudonyme transparent est une pratique plutôt commune – pensons ici à Louis Dantin (Eugène Seers), Alonié de Lestres (Lionel Groulx), François Hertel (Rodolphe Dubé) ou encore Ringuet (Philippe Panneton). La professeure Marie-Pier Luneau, qui consacra un article à ce sujet, voit dans cette pratique l'un des signes d'un champ littéraire qui progressivement s'autonomise. Alors qu'auparavant le pseudonyme était bien souvent employé afin de préserver l'anonymat de l'auteur, l'usage du pseudonyme transparent dans les années trente révèle que « les littéraires se constituent un univers qui possède ses lois jusque dans la création du nom d'auteur<sup>59</sup> ». On l'a vu chez Grignon, le pseudonyme « Valdombre », étant une sorte de signature générique, est en partie indissociable de l'univers

<sup>57</sup> Marie-Pier Luneau, « L'auteur en quête de sa figure : évolution de la pratique du pseudonyme au Québec, des origines à 1979 », *Voix et Images*, vol. 30, n° 1, 2004, p. 13-30.

<sup>58</sup> Dominic Marcil, *op. cit.*, p. 4.

<sup>59</sup> Marie-Pier Luneau, *op. cit.*, p. 25.

du pamphlet et de ses lois. Or, si Grignon participe à cet usage commun, il semble pourtant s'en distinguer quelque peu. Prenons, par exemple, l'utilisation des noms empruntés chez Eugène Seers et Lionel Groulx. Dans le premier cas, la signature pseudonymique « Louis Dantin » permet, selon son biographe Pierre Hébert, « d'amener l'auteur à prendre la parole dans la Cité, tout en protégeant l'homme dans sa solitude<sup>60</sup> » ; elle est en quelque sorte l'identité auctoriale, une identité construite et publique d'Eugène Seers, lequel nom – soulignons-le – « n'apparaît [...] dans aucune de ses œuvres<sup>61</sup> ». Dans le second cas, « Alonié de Lestres » est la signature pseudonymique qu'emploie Lionel Groulx pour certains de ses romans ; par cet allonyme, nous dit Luneau, le chanoine nationaliste cherche à ce que « l'image de “l'écrivain d'histoire” ne [s]oit pas [...] contaminée par celle, plus frivole, du romancier [...]<sup>62</sup> ». Ainsi, l'emploi du pseudonyme « Valdombre » se situe-t-il à mi-chemin entre ces deux usages ; il ne correspond pas, comme chez Seers, exactement à une sorte d'identité auctoriale de Grignon (qui a signé de nombreux textes sous son propre nom) et son emploi ne vise pas non plus à ce que la critique distingue tout à fait l'œuvre polémique de Valdombre de celle (tout aussi polémique) de Grignon, comme c'est le cas chez Groulx. En fait, ce nom d'emprunt qui renvoie tout autant à une figure auctoriale, qu'à un être inventé, un double pamphlétaire, permet à Grignon de jouer, en toute cohérence, entre la fiction et le réel, entre le rôle du pamphlétaire et le témoignage de ses idées littéraires et politiques, et, comme l'écrit Jean-Louis Gagnon dans ses mémoires, « de changer de peau à volonté selon les heures et... les auditeurs [...]<sup>63</sup> », sans que sa parole publique ne soit totalement décrédibilisée<sup>64</sup>.

Si nous avons accordé autant d'importance et d'espace à la signature pseudonymique de Grignon, c'est qu'elle permet, à notre avis, de mettre en lumière une certaine ambiguïté

---

<sup>60</sup> Pierre Hébert, « L'homme derrière une vitre : pseudonymie et transgression chez Eugène Seers/Louis Dantin », *Voix et Images, op. cit.*, p. 91.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>62</sup> Marie-Pier Luneau, *op. cit.*, p. 25.

<sup>63</sup> Jean-Louis Gagnon, *Les apostasies. Tome I : Les Coqs de village*, Montréal, Les Éditions La Presse, 1985, p. 192.

<sup>64</sup> Tout porte à croire que si Valdombre avait été un hétéronyme transparent, un auteur totalement fictif et distinct de Claude-Henri Grignon, ses contemporains n'auraient fort probablement pas porté foi ni attention à ses écrits.

qui surplombe l'ensemble des *Pamphlets de Valdombre*. Bien qu'il faille, comme le dit la réclame citée précédemment, faire « la part d'extravagance de ce mousquetaire de la plume<sup>65</sup> », il est impossible, en regard de la porosité existante entre Valdombre et Grignon, de bien délimiter ce qui appartient à l'artificialité de l'écriture pamphlétaire et à la fiction à ce qui appartient à une pensée sincère et au réel. Pierre Rouxel note d'ailleurs une ambiguïté peu ou prou similaire dans sa thèse sur Grignon. Persifleur et véhément, « ne cess[ant] de se révéler et de se dissimuler », l'écrivain adéolois lui apparaît, dit-il, comme un « personnage troublant et mystérieux<sup>66</sup> », presque insaisissable. À un point tel où Rouxel se demande : « mais qui est donc Claude-Henri Grignon?<sup>67</sup> » Et c'est en vertu de cette ambiguïté que nous croyons percevoir une certaine ironie valdombrienne, proche, à tout le moins, de l'ironie romantique dont nous avons fait état plus haut. Nous avons vu que l'ironie romantique, d'après les travaux de Pierre Schoentjes sur l'écrivain allemand Friedrich Schlegel, amène le lecteur à entretenir une attitude de mise à distance par rapport à la production littéraire. Il convient à ce titre d'ajouter qu'il en va tout autant de l'écrivain lui-même à l'égard de sa création, lequel, pendant l'écriture, « ressent sa double nature de créateur d'une part, d'observateur de l'autre<sup>68</sup> ». Et, nous dit Schoentjes, cette attitude de mise à distance du créateur se manifeste notamment par une « rupture de l'illusion », par « le biais de techniques qui mettent à l'avant-plan le caractère fictionnel<sup>69</sup> » au sein de l'œuvre. C'est sans aucun doute la raison pour laquelle Schlegel voit « l'ironie [...] [comme] une parabase permanente<sup>70</sup> ». Réunissant ces mêmes caractéristiques, l'ironie valdombrienne semble pleinement participer de cette forme d'ironie romantique. Pour être plus précis, nous pouvons ajouter que l'ironie, dans *Les Pamphlets*, se caractérise par les équivoques – volontairement laissées en suspens – que créent le dédoublement entre Valdombre et Grignon, la juxtaposition d'éléments fictionnels et d'éléments autobiographiques, les commentaires badins sur le plaisir ludique de l'écriture polémique et le ton véhément qu'il prend face aux

<sup>65</sup> S.N., « Les pamphlets de Valdombre », *op. cit.*, p. 1.

<sup>66</sup> Pierre Rouxel, *op. cit.*, p. 386.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 389.

<sup>68</sup> Pierre Schoentjes, *op. cit.*, p. 108.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>70</sup> Friedrich Schlegel, *Fragments* [1797-1798], Paris, Corti, 1996, p. 109, cite in *ibid.*

aléas de la modernité, ou à ce « siècle de la fin du monde » (*PV*, II, 206), etc. Elle fait état, comme l'écrit René Bourgeois à propos de l'ironie romantique, d'« une synthèse entre l'idéal et le réel, compris dans un même mouvement », étant « [...] à la fois le sérieux et le non-sérieux » ; une ironie qui, en somme, « revendique une totale liberté de l'artiste comme de l'homme<sup>71</sup> ».

Or, s'il y a bien là une forme d'ironie romantique, sans doute est-il laborieux d'en faire une ironie typiquement antimoderne. En effet, les équivoques, chez Valdombre, n'ont pas « pour but, nous semble-t-il, de plonger le public dans la confusion<sup>72</sup> », comme chez Baudelaire ou Maistre. Elles permettent en fait au public de lire *Les Pamphlets* tout autant comme une production journalistique et idéologique que comme une production littéraire, voire une œuvre romanesque dans laquelle on s'attarde davantage au style et aux figures, tout en assistant au spectacle d'un héros-pamphlétaire, sorte de Don Quichotte, « chevalier errant, nostalgique d'un âge d'or perdu au milieu d'une société dégradée et grand pourfendeur de moulins à vent<sup>73</sup> ». Même Jean-Charles Harvey, qui se situait aux antipodes de la pensée politique de Grignon, prenait plaisir à lire *Les Pamphlets*, en raison de « leur prose verte et violente [qui] [l]'amusait<sup>74</sup> ». Ainsi, l'ironie valdombrienne cherche-t-elle moins à jeter son public dans la confusion qu'elle permet de susciter son intérêt, ou comme le dit Valdombre, « de [le] tenir constamment [...] en haleine » (*PV*, I, 503), et ce, en dépit d'une quelconque appartenance idéologique. De telle sorte que Valdombre peut tout bonnement introduire un personnage d'hôtesse espagnole dans un de ses articles afin d'y ajouter à la fois une dimension légère et comique et d'y faire varier le style d'écriture. Auquel cas, il emploiera des transcriptions phonétiques qui évoqueront l'accent du personnage, comme « toutes chouses s'étrangent biengue », ou encore « Signor Monte-é-gné [Louvigny de Montigny] biengue bongue pour vous » (*PV*, II, 157).

---

<sup>71</sup> René Bourgeois, *L'Ironie romantique*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1974, p. 16.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>73</sup> Marc Angenot, *op. cit.*, p. 347.

<sup>74</sup> Jean-Charles Harvey, « Sacré Valdombre, va ! », *Le Jour*, 10 septembre 1938, p. 2.

Par le concept d'ironie, nous croyons avoir montré une certaine tension qui existe dans *Les Pamphlets de Valdombre* et qui distingue peut-être cette revue de tous les autres périodiques canadiens-français de l'époque. Contrairement au *Jour*, à *La Nation*, ou à *La Relève*, il y a, dans les cahiers de Claude-Henri Grignon, un désir patent de faire valoir un style personnel et maîtrisé, de demeurer dans les lois génériques du pamphlet, de divertir le lecteur, bref de produire, non pas une simple œuvre journalistique ou idéologique, mais bien une œuvre littéraire. Aussi, est-ce peut-être pour cette raison que Valdombre emploie si abondamment canadianismes, anglicismes et marques d'oralité dans ses *Pamphlets*. Puisqu'en mettant en scène son double pamphlétaire, Grignon ne fait pas qu'émettre ses idées politiques et littéraires ; il donne aussi à lire un personnage-narrateur, et surtout, un style, qui, comme l'écrit Dominic Marcil, est « une incarnation même du discours littéraire<sup>75</sup> ». Dans son précédent recueil de textes critiques, *Ombres et Clameurs*, publié seulement trois ans auparavant et signé Claude-Henri Grignon<sup>76</sup>, l'écrivain adélois fait état de sa vision de la littérature, presque identique à celle que l'on retrouve dans ses cahiers. Or, la langue qui y est employée est des plus classiques et des plus convenues, sans canadianisme aucun – une langue, en somme, tout à fait étrangère à celle des *Pamphlets de Valdombre*. Ainsi, trois ans plus tard, grâce à la publication de ses cahiers, Grignon appliquera de manière empirique sa pensée littéraire et ne cessera de recourir aux canadianismes comme « snâreau » (*PV*, II, 186), « tannés » (*PV*, II, 334), ou le verbe « sacrer » employé dans son sens québécois (*PV*, II, 32), aux anglicismes comme « tombe[r] en amour » (*PV*, I, 107), « baloune » (*PV*, III, 49) ou « pouvoirs d'eau » (*PV*, II, 533), à la langue orale canadienne comme « taquaouère ! » (*PV*, I, 23) ou « vas-y vouère, sa mère ! » (*PV*, II, 321), et à des archaïsmes comme « astheure » (*PV*, III, 54). En cela, nous pouvons constater que cette langue populaire canadienne, jadis confinée aux genres de la poésie, du roman, du théâtre et du conte, et ce, même chez les ténors du canadianisme intégral comme Alfred Desrochers et Albert Pelletier, n'aura jamais

---

<sup>75</sup> Dominic Marcil, *op. cit.*, p. 84.

<sup>76</sup> Pour vérifier notre hypothèse, il serait intéressant de faire une étude comparative entre l'œuvre de Grignon et celle de Valdombre.

été aussi employée dans une production appartenant au genre de la prose d'idées que dans *Les Pamphlets de Valdombre*.

Quoique romantique, l'ironie valdombrienne n'est finalement pas tout à fait celle d'un Joseph de Maistre ni d'un Baudelaire ; elle n'est pas, à proprement parler, une ironie typiquement antimoderne. On ne peut en revanche nier la passion des mots et de la langue dont fait montre Grignon dans son périodique ; et c'est cette passion qui peut-être le rapproche le plus d'une certaine antimodernité.

## CONCLUSION

Deux fois Alexis se pencha sur le cadavre. Il voulait savoir quelque chose. Il le sut.

Il ouvrit les mains de Poudrier. Dans la droite il trouva une pièce d'or et, dans la gauche, un peu d'avoine que le feu n'avait pas touchée.

Claude-Henri Grignon, *Un homme et son péché*.

Nous l'avons dit dans l'introduction : l'antimodernité est un concept relatif et déictique. Si l'on avait davantage considéré la pensée poétique de Valdombre à l'aune d'un écrivain comme Robert Charbonneau ou d'un François Hertel, les résultats obtenus auraient été – fort probablement – bien différents. Or, comme chaque génération fabrique sa propre modernité, il nous a semblé préférable d'aborder la pensée de Grignon en regard des écrivains de sa génération (Jean-Charles Harvey, Alfred Desrochers, etc.), des principaux auteurs avec qui il débattait (Louis Dantin, M<sup>gr</sup> Camille Roy, etc.) et de ses principales influences littéraires (Léon Daudet, Charles Maurras, Léon Bloy, etc.). En privilégiant cette approche, nous avons d'abord vu comment s'entremêlent traditionalisme et modernité dans sa vision d'une langue simple, populaire et canadienne. Cet entremêlement se manifeste d'abord par un attachement à un passé non corrompu par la modernité et la présence de l'anglais (attachement dans lequel on pouvait notamment déceler une influence idéologique de *L'Action française*), puis se révèle dans la volonté de s'accorder au présent, tout en rompant avec un certain courant de pensée qui condamnait l'usage libre du parler populaire canadien dans les productions littéraires. Par notre lecture d'Antoine Compagnon, nous avons également porté notre attention sur des aspects précis de la pensée esthétique de Valdombre : sa vision du romantisme, d'une part, et son degré de sensibilité au sublime, de l'autre. Si le pamphlétaire adélois condamne un certain usage du romantisme dans la littérature canadienne-française,

tout en reprenant les arguments antiromantiques d'un Léon Daudet ou d'un Charles Maurras, il fait également montre, dans ses *Pamphlets*, d'un réel penchant pour l'écriture intimiste et, surtout, d'une grande sensibilité au sublime, comme en font foi son refus de la tiédeur et son admiration démesurée pour l'écrivain catholique Léon Bloy. C'est aussi, par une pensée esthétique très « bloyenne », que Valdombre semble aborder l'immémoriale dialectique entre la forme et le fond. En dépit de l'importance qu'il accorde au style, l'art, pour le lion du Nord, ne se réduit pas à un simple plaisir esthétique : « la poésie, peste-t-il, n'a rien à voir avec les mots sonores » (*PV*, III, 107). Au contraire, l'artiste véritable, sans jamais délaissier la quête de la beauté esthétique, doit, à ses yeux, s'employer à faire ressentir une dimension spirituelle, voire mystique dans son œuvre. Or, si cette pensée esthétique laisse paradoxalement place à des jugements moraux et à une certaine liberté artistique, nous avons également pu voir qu'elle n'est pas systématique dans *Les Pamphlets de Valdombre*. Grignon peut de fait porter aux nues un auteur comme Albert Laberge, en faisant fi de l'amoralisme d'un roman comme *La Scouine*.

Comme en littérature, Valdombre en politique tient à ne pas s'enfermer dans un esprit de système. Certes, le pamphlétaire adéolois reprend à son compte les poncifs des milieux nationalistes de l'époque, en idéalisant le passé et la vie paysanne, tout en vitupérant contre l'urbanisation de masse et le temps présent. Proche, en cela, de la pensée groulxiste, Valdombre se distingue néanmoins de l'historien nationaliste par un fatalisme et une nostalgie typiquement antimodernes. Le paysan d'autrefois, pour le lion du Nord, est devenu un agriculteur moderne, bassement matérialiste et étranger à toute mystique ; ce nouvel état d'esprit aurait d'ailleurs été favorisé par ceux-là mêmes qui, en modernisant les campagnes canadiennes-françaises, tentèrent de freiner le déclin de la paysannerie. Alors que Valdombre nous semble plus antimoderne que l'abbé Groulx sur cet enjeu, nous avons poursuivi notre réflexion en nous intéressant, d'une part, à la vision du pamphlétaire en ce qui a trait aux causes de la modernité et de l'indigence économique et culturelle du Canada français, et d'autre part, à son rapport à l'*autre* et à l'antisémitisme. Entre Groulx et Harvey, entre pensées traditionaliste et libérale, Valdombre, tout en versant dans une forme d'antijudaïsme médiéval hérité de Léon Bloy, fait campagne contre les antisémites, qu'il considère, en raison

de leur haine et de leur matérialisme, comme de non catholiques ou de faux catholiques, voire même comme des modernes. Si cette défense du peuple juif est bien différente de celle de Jean-Charles Harvey et des collaborateurs du *Jour*, Valdombre en arrive toutefois à la même conclusion que ces derniers : il faut cesser de « rejeter sur le dos des Anglais et des Juifs nos propres fautes » (*PV*, I, 250). Étant des thèmes caractéristiques de l'antimodernité, l'antidémocratie et l'historicisme providentiel, tel que développé par Joseph de Maistre, ont été l'objet de notre analyse dans la seconde partie de ce deuxième chapitre. Monarchiste et antidémocrate, le pamphlétaire adélois émet des idées antiparlementaires très proches d'un certain maurrassisme politique. Bien qu'à l'inverse de Maurras, il paraisse plus nostalgique des valeurs d'antan comme la liberté et l'héroïsme plutôt que l'ordre et la stabilité, et aussi moins optimiste quant à un possible retour de la monarchie en France, Valdombre partage cependant la même vision de l'histoire que le doctrinaire monarchiste, laquelle vision fait de l'action individuelle le moteur des grands événements historiques. Parce qu'elle s'oppose *a priori* au providentialisme de Joseph de Maistre, nous nous sommes efforcé d'analyser plus profondément cette vision, en recueillant notamment les commentaires de Valdombre au sujet des révolutions et des révolutionnaires. Ainsi, avons-nous pu constater que sa vision de l'histoire est éminemment contradictoire. Tantôt, Valdombre rejoint l'écrivain savoyard en faisant du révolutionnaire une sorte de héros épique, qui n'est pas maître de ses actes, mais qui serait plutôt le « jouet de sa destinée » (*PV*, II, 465) ; tantôt, il fait montre d'une pensée semblable aux historiens de *L'Action française*, estimant qu'un homme, un seul, peut, par sa volonté et son éloquence, changer le cours de l'histoire. Il nous a dès lors paru qu'une telle vision permet d'envisager les accidents de l'histoire, les « divines surprises », bref de croire en une possible restauration du passé, ou en une renaissance nationale. En sus de cet historicisme traditionaliste, il nous a semblé important de souligner, en dernière instance, le pessimisme foncier de Valdombre relativement au sort de la nation canadienne-française. Par-là, nous avons pu insister sur la différence qui existe entre un écrivain comme Lionel Groulx et le pamphlétaire adélois, et surtout, montrer que ce dernier adopte plus favorablement une posture et une pensée antimodernes lorsqu'un sujet touche de près ou de loin ses compatriotes.

Dans son ouvrage, Antoine Compagnon avance qu'on peut reconnaître un écrivain antimoderne, par-delà les thèmes – politique, philosophique, historique, théologique – qui le caractérisent et dont nous avons fait état dans les chapitres précédents, par un certain « style de la véhémence<sup>1</sup> », une « passion de la langue<sup>2</sup> » et une ironie particulièrement provocatrice. Après avoir tenté une définition plus approfondie de l'ironie antimoderne, en en faisant un dérivé de l'ironie romantique, nous avons démontré que la vitupération, chez Valdombre, aussi omniprésente que manifeste, ne pouvait être un critère fiable quant à son antimodernité. Nous nous sommes donc principalement attardé au concept d'ironie. Ainsi, avons-nous pu constater que Valdombre s'autoproclame non seulement pamphlétaire, mais adopte, de surcroît, une attitude de mise à distance vis-à-vis de sa création et de la polémique en général. Selon lui, le lecteur doit être conscient que l'écriture pamphlétaire comporte une part d'artifice, et même qu'il doit « être assuré que la sainte colère ne résidera que dans le style, jamais dans [le] cœur » du pamphlétaire (*PV*, I, 3). De plus, Grignon semble poser un regard ludique et bouffon sur la polémique, en la décrivant comme une joute stylistique entre écrivains. En démontrant cette attitude de mise à distance, parfois patente, mais plus souvent latente dans *Les Pamphlets*, nous avons finalement pu aborder ce que nous avons appelé l'ironie valdombrienne, participant, comme nous avons tenté de le démontrer, d'une forme d'ironie romantique. Dès lors, l'utilisation du pseudonyme « Valdombre » nous a permis de mettre en évidence cette ironie qui oscille entre la fiction et le réel, entre la velléité de faire une œuvre littéraire et le désir de défendre des opinions politiques et littéraires, entre le sérieux maurrassien et la plaisanterie rabelaisienne. Si, en conclusion de ce chapitre, l'ironie valdombrienne nous a paru davantage romantique qu'antimoderne, nous avons cependant pu souligner une passion certaine de la langue chez Valdombre, en notant l'emploi particulier de la langue populaire canadienne dans ses cahiers.

Évidemment, tout travail universitaire implique une part de choix, et le nôtre ne fait pas exception à la règle. En raison des précédents travaux sur Claude-Henri Grignon, nous

---

<sup>1</sup> Antoine Compagnon, *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes* [2005], Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2016, p. 169.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 184.

avons préféré accorder moins d'importance à certains aspects de sa pensée et de son écriture qui avaient déjà été brillamment analysés par nos prédécesseurs, comme son anti-intellectualisme<sup>3</sup>, sa vision du régionalisme<sup>4</sup>, ou encore la rhétorique à l'œuvre dans *Les Pamphlets*<sup>5</sup>. De plus, notre hypothèse quant à l'antimodernité de Valdombre imposa certains thèmes au détriment d'autres. Malgré ces choix, nous avons tenté d'offrir une lecture novatrice des *Pamphlets de Valdombre*, tout en essayant de contribuer à l'approfondissement du concept d'antimodernité et de son application dans les études littéraires. Aussi, la question de savoir si Claude-Henri Grignon, dans ses cahiers, est bel et bien un antimoderne est d'une importance, somme toute, secondaire. Qu'il en soit un ou non, Valdombre est forcément un écrivain personnel et anticonformiste. Certes, son anticonformisme n'a rien à voir avec celui d'un Jean-Charles Harvey ou d'un Olivar Asselin. Par ses idées, le lion du Nord demeure bien souvent conforme à l'horizon d'attente de l'époque ; jamais ne prend-il le risque de s'attirer les foudres du clergé ou une censure cléricale. Or, sa vision de la liberté, de la paysannerie et du catholicisme – qu'il eût d'ailleurs qualifiée d'absolue –, mais aussi, et surtout, son style et sa langue en font un écrivain à part dans la littérature canadienne-française des années trente.

Claude-Henri Grignon, plus de trente ans après la publication du premier numéro des *Pamphlets*, considérait encore sa revue comme « [s]on œuvre principale<sup>6</sup> ». Au demeurant, nous pouvons également la considérer comme le testament de Valdombre, de Grignon « l'écrivain » et, peut-être, d'un antimoderne. Car, comme l'écrit Jean-Louis Gagnon, « à la mort de Valdombre, Claude-Henri Grignon est devenu l'homme d'un seul livre : *Un Homme et son péché*<sup>7</sup> ». Ainsi, après l'aventure des *Pamphlets*, le redoutable polémiste *canayen*

---

<sup>3</sup> Voir Ghyslain Hotte, *Claude-Henri Grignon, anarchiste de droite*, mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 2013, p. 60-71.

<sup>4</sup> Voir Dominic Marcil, *Construction d'un ethos critique : discours sur la littérature canadienne-française dans Les Pamphlets de Valdombre*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2007, p. 30-54 ; et Pierre Rouxel, *Claude-Henri Grignon (1894-1976), Polémiste (1916-1943). Introduction à Claude-Henri Grignon*, thèse de doctorat, Ottawa, Université d'Ottawa, 1986, 1173 p.

<sup>5</sup> Voir Dominic Marcil, *op. cit.*, 89 p.

<sup>6</sup> Louise Tasse, « Le lion du Nord rugit toujours », *La Patrie*, vol. 34, semaine du 31 août 1969, p. 2.

<sup>7</sup> Jean-Louis Gagnon, *Les apostasies. Tome I : Les Coqs de village*, Montréal, Les Éditions La Presse, 1985, p. 195.

délaissa-t-il la littérature afin de se consacrer pleinement à la scénarisation des *Belles histoires des pays d'en haut*, d'abord à la radio, puis à la télévision. Invoquant le « droit de se prostituer<sup>8</sup> », Grignon rangea l'épée et le vitriol pour tenir un rôle d'« amuseur pour radiophiles et téléspectateurs<sup>9</sup> ». Il continua, cependant et dans une moindre mesure, à faire part de son mécontentement et de sa haine du monde moderne dans les journaux. Or, dans ces chroniques, les auteurs de référence et les idées n'ont pas ou peu changé depuis l'époque des *Pamphlets* : il y est encore question de Léon Bloy, de la paysannerie, du catholicisme, de Charles Maurras, etc. Ghyslain Hotte, dans un article où il étudie les textes publiés par Grignon dans les années soixante, parle volontiers de ces écrits comme des « échos de Valdombre<sup>10</sup> ». En cela, quoique plus discret et moins considéré par ses pairs, le pamphlétaire ne mourut peut-être pas tout à fait en 1943. Or, une chose est sûre, c'est qu'après *Les Pamphlets*, Grignon n'apparut plus comme un antimoderne, c'est-à-dire tel un écrivain qui, « pris dans le mouvement » de la modernité et « passionn[é] par lui<sup>11</sup> », s'y oppose, malgré tout.

---

<sup>8</sup> Rudel Tessier, « Claude-Henri Grignon mettra le point final aux “Belles Histoires” cette année ou l'année prochaine », *Spec*, vol. 1, n° 35, 16 octobre 1969, p. 12.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> Ghyslain Hotte, « Claude-Henri Grignon face à la Révolution tranquille. Les échos de Valdombre », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 73, n° 4, 2020, p. 35-59.

<sup>11</sup> Antoine Compagnon, *op. cit.*, p. 552.

## RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

### Corpus primaire

GRIGNON, Claude-Henri, *Les Pamphlets de Valdombre*, Sainte-Adèle, 5 tomes, décembre 1936 – juin 1943 :

- Tome 1 : 1<sup>er</sup> décembre 1936 – 1<sup>er</sup> novembre 1937, 556 p. ;
- Tome 2 : décembre 1937 – novembre 1938, 562 p. ;
- Tome 3 : décembre 1938 – novembre 1939, 461 p. ;
- Tome 4 : juin 1940 – avril/mai 1941, 415 p. ;
- Tome 5 : mars/avril 1942 – juin 1943, 246 p. ;

### Corpus secondaire

#### Articles

GRIGNON, Claude-Henri, « La littérature canadienne. *Regards et jeux dans l'espace* », *En Avant !*, 26 mars 1937, p. 3.

GRIGNON, Claude-Henri, « Pétain et de Gaulle », *Le Journal des Pays d'en Haut*, 11 novembre 1967, vol. 1, n<sup>o</sup> 38, p. 2.

#### Autres ouvrages

GRIGNON, Claude-Henri, *Le Secret de Lindbergh*, Montréal, Éditions de la Porte d'or, 1928, 209 p.

GRIGNON, Claude-Henri [posthume] et GRIGNON, Pierre [dir.], *Olivar Asselin, le pamphlétaire maudit*, Trois-Pistoles, Éditions Trois-Pistoles, 2007, 341 p.

GRIGNON, Claude-Henri, *Ombres et clameurs. Regards sur la littérature canadienne*, Montréal, Albert Lévesque, 1933, 206 p.

GRIGNON, Claude-Henri, *Un homme et son péché* [1933], Québec, Stanké, coll. « 10/10 », 1998, 207 p.

## **Études sur Claude-Henri Grignon**

### **Articles**

HOTTE, Ghyslain, « Claude-Henri Grignon face à la Révolution tranquille. Les échos de Valdombre », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 73, n° 4, 2020, p. 35-59.

POULIN, Marguerite, « Claude-Henri Grignon (Valdombre) lecteur de Léon Bloy », *Littératures*, n° 3, 1989, p. 77-85.

### **Mémoires de maîtrise**

DOUCET, Bernard, *La posture discursive du pamphlétaire C.H. Grignon : analyse socio-critique des Pamphlets de Valdombre*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 1980, 132 p.

HOTTE, Ghyslain, *Claude-Henri Grignon, anarchiste de droite*, mémoire de maîtrise, Ottawa, Université d'Ottawa, 2013, 142 p.

MARCIL, Dominic, *Construction d'un ethos critique : discours sur la littérature canadienne-française dans Les Pamphlets de Valdombre*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2007, 89 p.

### **Thèse de doctorat**

ROUXEL, Pierre, *Claude-Henri Grignon (1894-1976), Polémiste (1916-1943). Introduction à Claude-Henri Grignon*, thèse de doctorat, Ottawa, Université d'Ottawa, 1986, 1 173 p.

## **Textes divers à propos de Claude-Henri Grignon**

### **Articles**

TASSE, Louise, « Le lion du Nord rugit toujours », *La Patrie*, vol. 34, semaine du 31 août 1969, p. 2.

TESSIER, Rudel, « Claude-Henri Grignon mettra le point final aux “Belles Histoires” cette année ou l'année prochaine », *Spec*, vol. 1, n° 35, 16 octobre 1969, p. 12.

## **Réception critique des Pamphlets de Valdombre**

### **Articles**

BÉLIVEAU, Luc, « Harvey vs Valdombre », *Le Quartier latin*, 7 octobre 1938, p. 4.

BRUNET, Berthelot, « La paille de Léon Bloy », *Le Jour*, 21 mai 1938, p. 2.

- COUTURE, Sévère, « Autour de Valdombre et de Léon Bloy », *Le Jour*, 2 juillet 1938, p. 2.
- DANTIN, Louis, « À propos de Léon Bloy et des véhémences d'écriture de Valdombre », *L'Avenir du Nord*, 4 juin 1938, p. 2.
- DANTIN, Louis, « Avec le sourire. Louis Dantin et Léon Bloy », *Le Jour*, 28 mai 1938, p. 1.
- HAMEL, Émile-Charles, « Au plantigrade de Sainte-Adèle. Du singe mâchant patenôtres à l'ours mal léché », *Le Jour*, 9 juillet 1938, p. 2.
- HAMEL, Marcel, « Avez-vous lu le dernier pamphlet de Valdombre ? », *La Nation*, 5 mai 1938, p. 2.
- HAMEL, Marcel, « Claude-Henri Grignon, pamphlétaire et paysan », *La Nation*, 31 décembre 1936, p. 4.
- HAMEL, Marcel, « Valdombre : grand écrivain, piètre politicien », *La Nation*, 18 février, 1937, p. 4.
- HARVEY, Jean-Charles, « Le Prince des exaspérés », *Le Jour*, 2 juillet 1938, p. 2.
- HARVEY, Jean-Charles, « Lettre ouverte. À monsieur Damien Bouchard », *Le Jour*, 6 août 1938, p. 2.
- HARVEY, Jean-Charles, « Sacré Valdombre, va ! », *Le Jour*, 10 septembre 1938, p. 2.
- LUSSIER, Gabriel-M., « Suite d'une conférence sur Léon Bloy. Réponse à Valdombre », *L'Action catholique*, 29 avril 1938, p. 4.
- PELLETIER, Albert, « Pour complaire à Valdombre », *Les Idées*, 3<sup>e</sup> année, vol. 6, n<sup>o</sup> 5, 1937, p. 318.
- SERVAN, Claude, « À la manière de... ou le val d'ombre laurentien sous son vrai jour », *Le Jour*, 8 octobre 1938, p. 5.
- S.N., « Les pamphlets de Valdombre », *L'Avenir du Nord*, 17 décembre 1937, p. 1.
- UN JEUNE AVOCAT DE PROVINCE, « Le douzième Valdombre », *En Avant !*, 21 janvier 1938, p. 4.

### **Histoire de la littérature québécoise et histoire de l'art québécois**

#### **Articles**

- HÉBERT, Pierre, « L'homme derrière une vitre : pseudonymie et transgression chez Eugène Seers/Louis Dantin », *Voix et Images*, vol. 30, n<sup>o</sup> 1, 2004, p. 81-92.
- LUNEAU, Marie-Pier, « L'auteur en quête de sa figure : évolution de la pratique du pseudonyme au Québec, des origines à 1979 », *Voix et Images*, vol. 30, n<sup>o</sup> 1, 2004, p. 13-30.

## Monographies

BIRON, Michel, DUMONT François et NARDOUT-LAFARGE, Élisabeth, *Histoire de la littérature québécoise* [2007], Montréal, Boréal, coll. « Boréal compact », 684 p.

BLAIS, Jacques, *De l'ordre et de l'aventure. La poésie au Québec de 1934 à 1944*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Vie des lettres québécoises », 1975, 410 p.

BOUCHARD, Chantal, *La langue et le nombril. Une histoire sociolinguistique du Québec* [1998], Montréal, Fides, 2002, 289 p.

DANTIN, Louis, *Gloses critiques (1<sup>ère</sup> série)*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1931, 222 p.

DANTIN, Louis, *Gloses critiques (2<sup>e</sup> série)*, Montréal, Éditions Albert Lévesque, 1935, 170 p.

HAYWARD, Annette, *La querelle du régionalisme au Québec (1904-1931). Vers l'autonomisation de la littérature québécoise*, Ottawa, Le Nordir, coll. « Roger-Bernard », 2006, 622 p.

LAMBERT, Vincent, *L'Âge de l'irréalité. Solitude et empaysagement au Canada français 1860-1930*, Montréal, Nota bene, 2018, 439 p.

PELLETIER, Albert, *Carquois*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, 1931, 217 p.

SAINT-JACQUES, Denis et ROBERT, Lucie (dir.), *La vie littéraire au Québec. Tome VI. 1919-1933. Le nationaliste, l'individualiste et le marchand*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « La vie littéraire au Québec », 2011, 748 p.

TRÉPANIÉ, Esther, *Peinture et modernité au Québec 1919-1939*, Montréal, Nota Bene, coll. « Essais critiques », 1998, 395 p.

## Thèses de doctorat

FACAL, Cécile, *La vie la nuit. Robert Élie et l'esthétique catholique de La Relève, entre modernité et antimodernité (1934-1950)*, thèse de doctorat, Montréal, McGill, 2013, 565 p.

GIGUÈRE, Andrée-Anne, *Les écrivains de La Relève et la pensée romanesque. Critique et pratique du roman chez Robert Charbonneau, Robert Élie, Jean Le Moyne et Hector de Saint-Denys Garneau*, thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 2016, 328 p.

## Histoire des idéologies québécoises

### Articles

BOILY, Frédéric, « Le fascisme de Lionel Groulx selon Gérard Bouchard », *Bulletin d'histoire politique*, vol. 14, n° 2, hiver 2006, p. 147-163.

GAGNON, Jean-Louis, « Un anticlérical !!! », *Vivre*, 8 mars 1935, p. 7.

LAMONDE, Yvan, « La rage de *Vivre* et les “Cahiers noirs” (1934-1935) », *Mens*, vol. 9, n° 2, 2009, p. 187-206.

TEBOUL, Victor, « Antisémisme : mythe et images du Juif au Québec (essai d'analyse) », *Voix et images du pays*, vol. 9, n° 1, 1975, p. 87-112.

### **Monographies**

BÉLANGER, André-J., *L'apolitisme des idéologies québécoises. Le grand tournant de 1934 à 1936*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Histoire et sociologie de la culture », 1974, 392 p.

BOILY, Frédéric, *La pensée nationaliste de Lionel Groulx*, Montréal, Septentrion, coll. « Science politique », 2003, 229 p.

DUMAS, Alexandre, *Les quatre mousquetaires de Québec. La carrière politique de René Chaloult, Oscar Drouin, Ernest Grégoire et Philippe Hamel*, Québec, Septentrion, 2021, 292 p.

DUMONT, Fernand, HAMELIN Jean et MONTMINY Jean-Paul (dir.), *Idéologies au Canada français 1930-1939*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Histoire et sociologie de la culture », 1978, 361 p.

FORTIN, Andrée, *Passages de la modernité. Les intellectuels québécois et leurs revues (1778-2004)*, Québec, Presses de l'Université Laval, coll. « Sociologie contemporaine », 2006, p. 128.

GROULX, Lionel, *Directives*, Montréal, Éditions du Zodiaque, 1937, 270 p.

LAMONDE, Yvan, *La modernité au Québec. Tome I : La crise de l'homme et de l'esprit (1929-1939)*, Montréal, Fides, 2011, 323 p.

LAVERTU, Yves, *L'affaire Bernonville : le Québec face à Pétain et à la collaboration (1948-1951)*, Montréal, VLB éditeur, coll. « Études québécoises », 1994, 217 p.

NADEAU, Jean-François, *Adrien Arcand, führer canadien*, Montréal, Lux Éditeur, 2010, 404 p.

### **Thèse de doctorat**

COURTOIS, Charles-Philippe, *Trois mouvements intellectuels et leurs relations françaises : L'Action française, « La Relève » et « La Nation » (1917-1939)*, thèse de doctorat, Montréal, Université du Québec à Montréal et Institut d'études politiques de Paris, 2008, 631 p.

### **Modernité et antimodernité**

#### **Articles de revue**

RICARD, Marie-Andrée, « *La mort de l'art* chez Hegel comme autoportrait de la subjectivité », *Laval théologique et philosophique*, vol. 56, n° 3, octobre 2000, p. 405-423.

SCHAEFFER, Jean-Marie, « La religion de l'art : un paradigme philosophique de la modernité », *Revue germanique internationale*, n° 2, 1994, p. 195-207.

### **Monographies**

BIRON, Michel, *La Modernité Belge*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1994, 425 p.

BÜRGER, Peter, *La prose de la modernité* [1988], trad. Marc Jimenez, Paris, Klincksieck, coll. « Esthétique », 1994, 419 p.

COMPAGNON, Antoine, *Les antimodernes. De Joseph de Maistre à Roland Barthes* [2005], Paris, Gallimard, coll. « Folio essais », 2016, 705 p.

COMPAGNON, Antoine, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Paris, Seuil, 1990, 190 p.

DENIS, Benoît, *Littérature et engagement. De Pascal à Sartre*, Paris, Seuil, coll. « Points essais », 2000, 320 p.

HUET-BRICHARD, Marie-Catherine et METER, Helmut (dir.), *La Polémique contre la modernité. Antimodernes et réactionnaires*, Paris, Classiques Garnier, 2011, 361 p.

### **L'Action française de Paris**

#### **Article**

COMPAGNON, Antoine, « Maurras critique », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 105, n° 3, 2005, p. 526.

HERVOUËT, François-Xavier, « Léon Daudet, un réactionnaire aux avant-gardes », *Revue d'histoire littéraire de la France*, vol. 105, n° 3, 2005, p. 533-547.

### **Monographies**

DARD, Olivier, LEYMARIE, Michel et MCWILLIAM, Neil (dir.), *Le maurrassisme et la culture. Volume III : L'Action française. Culture, société et politique* [en ligne], Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2010, 370 p., <<https://books.openedition.org/septentrion/44343>>.

DAUDET, Léon, *Le Stupide XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Nouvelle Librairie Nationale, 1922, 310 p.

LACROIX, Michel, *De la beauté comme violence : l'esthétique du fascisme français, 1919-1939*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, coll. « Socius », 2004, 390 p.

LEYMARIE, Michel, Dard, Olivier et Guérin, Jeanyves (dir.), *Maurrassisme et littérature. Volume IV : L'Action française. Culture, société, politique* [en ligne], Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2012, 322 p., <<https://books.openedition.org/septentrion/48893>>.

MAURRAS, Charles, *Œuvres capitales. Essais politiques* [1954], Paris, Flammarion, coll. « Textes politiques », 1973, 544 p.

### **Le pamphlet**

#### **Monographies**

ANGENOT, Marc, *La parole pamphlétaire : contribution à la typologie des discours modernes*, Paris, Payot, coll. « Langages et sociétés », 1982, 425 p.

GARAND, Dominique, *La griffe du polémique. Le conflit entre les régionalistes et les exotiques au Québec*, Montréal, L'Hexagone, coll. « Essais littéraires », 1989, 244 p.

### **L'esthétique de la réception**

#### **Monographies**

ECO, Umberto, *Lector in fabula. Le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs* [1979], Paris, Le Livre de Poche, 2016, 308 p.

JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception* [1978], trad. Claude Maillard, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1990, 333 p.

### **L'ironie**

#### **Monographies**

BEHLER, Ernst, *Ironie et modernité* [1996], trad. Olivier Mannoni, Paris, P.U.F, coll. « Littératures européennes », 1997, 389 p.

BOURGEOIS, René, *L'Ironie romantique*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1974, 254 p.

HAMON, Philippe, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette Supérieur, 1996, 159 p.

SCHOENTJES, Pierre, *Poétique de l'ironie*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points essais », 2001, 347 p.

### **Léon Bloy**

#### **Monographie**

BLOY, Léon, *Œuvres*, éd. Joseph Ballery et Jacques Petit, Paris, Mercure de France, 15 vol., 1957-1964.

## **Mémoire de maîtrise**

FORTIER, Michaël, *Léon Bloy, l'invention de l'écrivain catholique moderne*, mémoire de maîtrise, Sherbrooke, Université de Sherbrooke, 2015, 118 p.

## **Jean-Charles Harvey et *Le Jour***

### **Articles**

BRUNET, Berthelot, « Chronique littéraire. Des œuvres non conformistes ? », *Le Jour*, 21 mai 1938, p. 4.

HARVEY, Jean-Charles, « Laurentie 1955 », *Le Jour*, 14 octobre 1939, p. 1.

HARVEY, Jean-Charles, « Quand se taira le “cri de race” », *Le Jour*, 25 septembre 1937, p. 1.

### **Monographies**

HARVEY, Jean-Charles, *Pages de critique*, Québec, Compagnie d'imprimerie Le Soleil, 1926, 189 p.

SIMARD, David Éric, *Jean-Charles Harvey, défenseur des libertés et promoteur de la modernité. Le Jour (1937-1946)*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 2007, 125 p.

TEBOUL, Victor, *Le Jour. Émergence du libéralisme moderne au Québec*, Montréal, Hurtubise HMH, 1984, 442 p.

## **Autres**

### **Manifeste**

MARINETTI, Filippo Tommaso, « Manifeste du Futurisme », *Le Figaro*, n° 51, 20 février 1909, les collections de la BNF, [en ligne], p. 1, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2883730/f1.item>>.

### **Monographies**

BAUDELAIRE, Charles, *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 2 vol., 1975-1976, t. I, 1 604 p., t. II, 1 691 p.

BURKE, Edmund, *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau* [1757], trad. Baldine Saint Girons, Paris, Éditions Vrin, 2009, 300 p.

GAGNON, Jean-Louis, *Les apostasies. Tome I : Les Coqs de village*, Montréal, Les Éditions La Presse, 1985, 294 p.

MARITAIN, Jacques, *Art et scolastique* [1920], Bruges, Desclée de Brouwer, 1965, 277 p.

PÉGUY, Charles, *Œuvres en prose 1909-1914*, éd. Marcel Péguy, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1957, 1 646 p.

STENDHAL, *Racine et Shakespeare* [1823], Paris, A. Hastier, coll. « Les classiques pour tous », les collections de la BNF [en ligne], 79 p., <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6148004p/f3.item.r=litterature>>.