

Université de Montréal

Robert Choquette à la lettre. Poésie et réseaux épistolaires au Québec

par
Amélie Dupuis

Département des littératures de langue française
Faculté des Arts et des Sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et postdoctorales
en vue de l'obtention du grade de Maître ès Arts (M.A.)
en littératures de langue française

Avril 2014

© Amélie Dupuis, 2014

Université de Montréal
Faculté des études supérieures et postdoctorales

Ce mémoire intitulé :

Robert Choquette à la lettre. Poésie et réseaux épistolaires au Québec

présenté par :
Amélie Dupuis

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Martine-Emmanuelle Lapointe, président-rapporteur
Karim Larose, directeur de recherche
Jean-Marc Larrue, membre du jury

RÉSUMÉ

Ce mémoire a pour objet d'étude les échanges épistolaires entre Robert Choquette et Louis Dantin, Alfred DesRochers et, dans une moindre mesure, Claude-Henri Grignon, Émile Coderre et Albert Pelletier. Les lettres en question, qui n'ont jamais été publiées, sont conservées pour l'essentiel dans le Fonds d'archives Robert-Choquette, qui n'est accessible aux chercheurs que depuis 2006. L'objectif de cette étude est de mesurer la voix et la part de Robert Choquette au sein des réseaux littéraires des années vingt et trente. La première partie du premier chapitre de ce mémoire est essentiellement théorique; la position de la lettre au sein de l'œuvre d'un écrivain, la constitution, par les lettres, d'un réseau littéraire ainsi que les rapports entre destinataire et destinataire y sont définis. Par la suite, les échanges épistolaires entre Choquette et ses correspondants sont examinés afin de mettre en lumière les rapports de force exploités dans ce réseau. Cette étude, qui se base sur un corpus de lettres rédigées entre 1927 et 1943, montre également l'évolution des ambitions poétiques du poète. Dans le but d'observer l'empreinte des correspondants de Choquette sur son projet littéraire, les deuxième et troisième chapitres du mémoire sont consacrés à l'analyse de ses recueils *Metropolitan Museum* et *Suite marine*. L'étude des échanges spécifiques portant sur ces deux œuvres expose une transformation quant au choix des images utilisées par Choquette pour se représenter, ainsi que l'évolution de ses attentes envers ses destinataires.

Mots-clés : Poésie ; poésie québécoise ; Robert Choquette ; correspondance ; lettres ; réseaux littéraires.

ABSTRACT

This thesis takes as its object the study of the correspondence between Robert Choquette and Louis Dantin, Alfred DesRochers and, to a lesser extent, Claude-Henri Grignon, Émile Coderre and Albert Pelletier. The letters in question were never published and are kept in the Robert-Choquette archival group, itself only made available to academics in 2006. The purpose of this study is to measure Robert Choquette's scope and influence as well as the role he played in literary circles during the 20s and 30s. The first part of the first chapter is essentially theoretical, and concerns itself with defining the importance of epistolary writing within the purview of a writer's work, the constitution of a literary network by way of correspondence, and the relationship between sender and addressee. Then, the various letter exchanges between Choquette and his correspondents are examined so as to shed light on the interplay of influences within the network. The study, based on a corpus of letters written between 1927 and 1943, also displays the evolution of the author's poetic ambitions. Aiming to highlight the impact Choquette's correspondents had on his literary project, the second and third chapters of this thesis are dedicated to analyzing his collections of poems *Metropolitan Museum* and *Suite marine*. The study of specific exchanges bearing on these two books exhibits a transformation in the imagery Choquette employs to depict himself, as well as an evolution of the author's expectations from his correspondents.

Keywords : Poetry ; Quebec poetry ; Robert Choquette ; correspondence ; letters ; literary network.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé et mots-clés	iii
Abstract and keywords.....	iv
Remerciements	vii
Introduction.....	1
Chapitre 1 – Pour une théorie des correspondances littéraires.....	17
1.1 Les lettres au sein de la production littéraire	17
1.2 Les lettres : une expérience littéraire	19
1.3 La multiplication des correspondants ou la formation d'un réseau	21
1.4 Correspondance entre Robert Choquette et Louis Dantin : l'élève et le maître	24
1.4.1 Un témoignage sur l'activité littéraire de l'époque.....	28
1.4.2 Vers l'énonciation d'un projet poétique.....	30
1.4.3 L'inspiration poétique	32
1.5 Correspondance entre Robert Choquette et Alfred DesRochers : de la volonté de collaboration à celle de la transmission	41
1.5.1 Une relation d'abord utilitaire	42
1.5.2 Le problème de la censure	44
1.5.3 Confier ses vers ou vers la passation d'une poétique	46
1.5.4 Idéaux et poétique	49
1.6 Correspondance entre Robert Choquette et Émile Coderre : sonder l'intérêt pour le vers blanc.....	51
1.7 Correspondance entre Robert Choquette et Claude-Henri Grignon : entre admiration et déception	53
1.7.1 Choquette ou le besoin d'encouragement.....	53
1.7.2 Le reproche d'un vocabulaire restreint.....	54

Chapitre 2 – <i>Metropolitan Museum</i> : l'épopée d'une visite au musée	57
2.1 L'inspiration des lieux	57
2.2 Le narrateur de <i>Metropolitan Museum</i> en quête d'un savoir sur l'Humanité	60
2.3 Une consécration critique.....	69
2.4 <i>Metropolitan Museum</i> dans les lettres : chercher l'approbation avant la publication.....	73
Chapitre 3 – <i>Suite marine</i> : la quête de l'amour absolu.....	77
3.1 Une volonté de perfection	77
3.2 <i>Suite marine</i> : l'expression d'un lyrisme amoureux.....	80
3.3 Un recueil qui se fait désirer	92
3.4 Silence critique lors de la publication du recueil	95
3.5 <i>Suite marine</i> dans les lettres	96
Conclusion	106
Bibliographie	119

REMERCIEMENTS

Je tiens d'abord à remercier chaleureusement mon directeur de recherche, Karim Larose, professeur au Département des littératures de langue française de l'Université de Montréal, à la fois pour son soutien constant, ses conseils toujours judicieux, sa patience et son intérêt marqué pour mon projet. Ses relectures nombreuses et rapides m'ont permis de développer mon esprit critique tout au long de ma rédaction; j'ai énormément appris grâce à lui. Ce fut aussi un réel plaisir de travailler sous sa direction pour la Chaire de recherche du Canada sur la littérature québécoise et le discours culturel; cette expérience aura contribué à développer mon intérêt pour le travail d'archives et m'aura donné des bases solides qui m'auront été utiles pendant ma recherche et ma rédaction.

Je remercie également le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH), ainsi que le Programme de soutien à la recherche de la Fondation de Bibliothèque et Archives nationales du Québec pour leur soutien financier.

Je tiens à exprimer ma reconnaissance envers les employés du centre d'archives de BAnQ du Vieux-Montréal et ceux du centre d'archives de BAnQ Sherbrooke, qui ont été d'une aide précieuse lors de mes recherches dans les fonds d'archives. Leur gentillesse et leur expertise auront contribué au bon déroulement de cette étape cruciale dans l'élaboration de mon projet.

Je remercie du fond du cœur mes parents, Claudine Lavoie et Denis Dupuis, pour leurs encouragements constants et leur confiance inconditionnelle. J'ai une pensée toute particulière pour toutes les personnes qui ont cru en moi et en mes capacités de mettre un point final à ce mémoire, notamment Catherine Parent-Beauregard, José Denis-Robichaud, Valérie Mailhot, Jennifer Beaudry, Ariane Audet, Pia Bodenseher, Charline Lessard, Julien Martineau, Alexandra Dumont, Jean-Benoit Cormier Landry, Mélanie Fournier, Rachel Gamache, Benoit Gatineau, Priscilla Perron, Sylvie-Anne Boutin, Jean-Philippe Rioux, Josie-Anne Benny, Jérémie Perrault, Philippe Gervais, Sylvie Poirier, Benoit Poulin et Carl Poulin.

Finalement, un merci particulier à celui qui fut le lecteur attentif de toutes les versions de ce mémoire, qui a su dissiper mes inquiétudes, qui a exprimé une foi indéfectible en ma capacité de mener à terme ce projet et avec qui je partage aujourd'hui l'immense plaisir de déposer ce mémoire de maîtrise, Mathieu Poulin.

INTRODUCTION

Existe-t-il une littérature canadienne-française ? La fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle sont marqués par les nombreux débats dédiés à répondre à cette question. D'ailleurs, la recherche universitaire s'est intéressée aux différentes positions adoptées par quelques-unes des voix les plus influentes du milieu littéraire tant les divergences d'opinion étaient marquées. Par exemple, alors que le poète Octave Crémazie exprime à l'abbé Henri-Raymond Casgrain son pessimisme de voir naître une littérature nationale – il écrit en un mot fameux : « Vous saluez l'aurore d'une littérature nationale, puisse votre espoir se réaliser bientôt... Je crains bien que cette époque glorieuse ne soit encore bien éloignée... Plus je réfléchis sur les destinées de la littérature canadienne, moins je lui trouve de chances de laisser une trace dans l'histoire¹ », l'abbé Casgrain croit quant à lui que « la littérature qui [est] en train de se former au Canada français [est] forcément une littérature nationale.² » Camille Roy défend par la suite la thèse de l'abbé Casgrain et présente ses arguments en 1904 dans une conférence célèbre qu'il intitule « La nationalisation de la littérature canadienne ». Les deux positions ont leurs adeptes. Certains écrivains considèrent que la France est le modèle à suivre (c'est le cas notamment d'Olivar Asselin, de Jules Fournier et des poètes exotiques) et d'autres déplorent le fait que la production littéraire du Canada français se limite aux imitations stylistiques et formelles des grands poètes et romanciers français (Lionel Groulx, Léo-Paul Desrosiers et les poètes régionalistes partagent cet avis). Pour ces derniers, la littérature canadienne parvient difficilement à affirmer une identité qui lui est propre; elle n'est que la copie de ce qui est considéré comme étant la vraie littérature, celle écrite en France. À travers ce débat, quelques littéraires soulignent le lent affranchissement de la littérature du Québec vis-à-vis la littérature française. En 1848, dans la préface de la première édition du *Répertoire national*³, James Huston⁴ insiste sur la distinction entre la production littéraire du Québec et celle de la France :

¹ Octave Crémazie, *Oeuvres complètes d'Octave Crémazie*, Montréal, Beauchemin & Valois, 1882, p. 19.

² Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007, p. 170.

³ Cet ouvrage se veut en fait une compilation des « meilleures productions des littérateurs canadiens, maintenant éparses dans les journaux franco-canadiens qui ont été publiés depuis un demi-siècle. » James Huston, « Prospectus », dans *Le Canadien*, 29 octobre 1847, p. 2.

La littérature canadienne s'affranchit lentement, il faut bien le dire, de tous ses langes de l'enfance. Elle laisse la voie d'imitation pour s'individualiser, se nationaliser; elle s'avance en chancelant encore, il est vrai, vers des régions nouvelles; [...] elle commence à voir et à croire qu'elle pourra s'implanter sur le sol d'Amérique comme une digne bouture de cette littérature française qui domine et éclaire le monde.⁵

En 1912, lors de son discours au Congrès du Parler français, à Québec, l'historien Lionel Groulx renchérit sur « [...] la nécessité pour la littérature canadienne d'être canadienne. Elle sera canadienne ou elle ne sera pas.⁶ » Dans la préface de son premier recueil de poèmes, *À travers les vents*, le poète Robert Choquette dénonce de son côté l'absence d'un « art national⁷ ». En 1929, dans une conférence intitulée *Après cent ans, 1829-1929*, le critique Louis Dantin demande lui aussi : « Où en sommes-nous en 1929 ? Le Canada français possède-t-il une littérature ? Il faut bien répondre que non; – mais c'est juste l'instant où les forces s'agitent qui vont en susciter l'éveil.⁸ » Choquette appuie la thèse de Dantin et développe cette idée dans différentes interventions livrées à la radio ou lors de conférences, principalement entre 1930 et 1935⁹. Au début des années trente, le débat sur l'existence d'une littérature canadienne-française est donc encore bien présent. Les jeunes poètes de l'époque s'intéressent eux aussi à cette question. Ils prennent la parole sur la place publique par le biais des revues littéraires et des journaux pour défendre leur point de vue. Plus encore, leurs discussions se poursuivent d'une façon plus privée à travers leur correspondance.

Ce mémoire ne tentera pas de répondre à la question très large posée en début d'introduction. De nombreux chercheurs ont déjà analysé les tenants de cette tentative et de cette volonté de donner naissance à une littérature nationale au début du XX^e siècle. Par contre, alors que les interventions d'Octave Crémazie, de l'abbé Casgrain, de l'abbé Groulx et

⁴ James Huston (1820-1854), est le fondateur d'un journal politique et littéraire, *L'Artisan*; il a aussi occupé les postes de typographe, assistant traducteur et président de l'Institut Canadien (dont il a participé à la fondation). Il est également l'auteur du *Répertoire national* et des *Légendes canadiennes*.

⁵ James Huston, *Le répertoire national ou recueil de littérature canadienne volume 1*, Montréal, Imprimerie de Lovell et Gibson, 1848, p. vi-vii.

⁶ Lionel Groulx, « Les traditions des lettres françaises au Canada », dans *Dix ans d'Action française*, Montréal, Bibliothèque de l'Action française, 1926, p. 7.

⁷ Robert Choquette, « Avant-propos », dans *À travers les vents*, Montréal, Édouard Garand, 1925, p. 8-13.

⁸ Louis Dantin, « Après cent ans, 1829-1929 », dans *Le Canada*, 3 juillet 1929 p. 4 et 4 juillet 1929, p. 4.

⁹ Cette recension n'est pas exhaustive; d'autres personnalités littéraires partagent aussi leur avis sur cette question; c'est notamment le cas d'Alfred DesRochers.

de Camille Roy sont fréquemment mentionnées dans les études qui se penchent sur cette problématique et de celles qui en découlent, il est une voix qui semble souvent oubliée : celle du poète Robert Choquette. Il est vrai qu'il arrive dans le débat un peu tardivement. Né en 1905, il ne commence à prendre part aux discussions autour de l'existence d'une littérature canadienne-française qu'en 1925. Robert Choquette ne fut donc pas seulement un poète et un scénariste pour la radio et la télévision; il a aussi participé activement aux principaux échanges liés aux préoccupations de son époque. L'étude de ses textes en prose, de ses recueils, mais plus particulièrement de sa correspondance permettra de mieux comprendre comment ce débat polémique évolue au sein de la nouvelle génération de poètes des années trente.

Alors que le nom de Robert Choquette n'évoque aujourd'hui un souvenir qu'aux spécialistes de la littérature canadienne-française, un simple regard sur sa production littéraire confirme qu'il a été l'un des écrivains les plus prolifiques de son époque. Principalement reconnu pour sa poésie, il est aussi l'auteur de nombreuses séries radiophoniques, de radio-romans, de romans, de conférences, d'œuvres télévisuelles et d'articles parus dans des revues littéraires, ainsi que l'animateur de plusieurs émissions culturelles à la radio¹⁰. Sa réflexion sur la littérature a aussi pu être alimentée par certains postes qu'il a occupés, directement liés à la sphère littéraire¹¹. Ses pairs ont souligné la qualité de ses textes à différents moments, en lui remettant notamment le Prix David à trois reprises pour ses recueils poétiques, le Prix du Gouverneur général en 1930 pour ses travaux sur la littérature, le Prix Duvernay pour l'ensemble de son œuvre en 1954, et en le nommant « Prince des poètes » (titre accordé par la Société des Poètes canadiens, à Québec) en 1961. Ce dernier prix est particulièrement significatif, le seul autre poète canadien-français à avoir mérité un tel titre étant Louis-Joseph Doucet.

Robert Choquette naît à Manchester, au New Hampshire, et ce n'est qu'en 1914 qu'il emménage avec sa famille à Montréal. Pendant son adolescence, il s'amuse à écrire des vers et

¹⁰ La bibliographie parue dans l'ouvrage de Renée Legris, *Robert Choquette, romancier et dramaturge de la radio-télévision*, permet d'avoir un aperçu détaillé de la production littéraire de Robert Choquette.

¹¹ Il est important de mentionner que Robert Choquette, en plus d'être écrivain, a été directeur littéraire de *La Revue moderne* de juin 1928 à janvier 1930 et l'un des membres fondateurs de l'Académie canadienne-française en 1944. En 1971, il a été élu président général de la Société des Écrivains canadiens ainsi que vice-président à l'Académie canadienne-française. Il a aussi occupé plusieurs postes diplomatiques, notamment à Bordeaux et en Argentine.

il publie son premier recueil, *À travers les vents*, en 1925. Les poèmes, rédigés pour la plupart sur les bancs du Collège Loyola que Choquette fréquente de 1922 à 1926, attirent l'attention des jeunes poètes et des critiques les plus influents de l'époque. Il faut dire que dans l'avant-propos qui précède ce premier recueil, le jeune homme dénonce la poésie produite au Canada français jusqu'à ce moment. Il fait la promotion d'une poésie nationale qui s'inspirerait de « la beauté de nos paysages¹² » et il déplore que « [l']Amérique du Nord, notre Nord surtout, n'a pas encore été exploitée par les poètes de langue française.¹³ » Suite à l'énoncé de ces considérations idéologiques, tout lecteur serait en droit de s'attendre à ce que Choquette lui-même réalise du moins en partie le projet poétique qu'il annonce. Cependant, il est difficile d'identifier précisément le territoire canadien-français dans les vers d'*À travers les vents*¹⁴. La nature est sans contredit un des thèmes les plus exploités du recueil, mais c'est une nature générale, anonyme, et non pas précisément canadienne. Le poète déçoit donc quelques critiques sur ce point, mais ses vers en impressionnent plus d'un, qui attendent avec impatience ses futurs recueils.

Son poste de directeur littéraire de *La Revue moderne* lui donne l'occasion d'établir un contact épistolaire avec ceux qui l'ont critiqué dans les revues et les journaux. Dans une lettre datée du 16 mai 1928, il confie à Louis Dantin son principal objectif concernant la revue :

[J]e veux que ma revue soit une belle revue. Carrier vous a dit que je publiais votre article sur le livre de [Lorne] Pierce, du moins, un de vos articles. J'ai fini par choisir celui-là parce que Pierce a fait un beau geste à l'égard des Canadiens-français; beaucoup aussi pour corriger insensiblement le ton trop exclusivement français que la revue garde depuis longtemps. Je veux en faire une revue canadienne-française (je vous vois sourire du coin de l'œil), non une revue française. Je ne veux pas avoir de pages où l'on parle de « ce qui se joue actuellement à Paris »; qu'est-ce que ça nous fait cela [*sic*] ?¹⁵

¹² Robert Choquette, *idem.*, p. 8.

¹³ *Ibid.*, p. 11.

¹⁴ Différents poètes et critiques déplorent le fait que les poèmes de Choquette ne représentent pas les changements qu'il réclame. Dans un article qu'il publie sous le pseudonyme d'Aimé Plamondon, Alfred DesRochers écrit : « Car Robert Choquette est un poète national, lui-même a pris le soin de nous en avertir dans une préface digne de 1830. Lue avant les poèmes, cette préface peut gâcher tout le livre. Aux affirmations grandiloquentes qui suivent la page-titre, on s'attendait de trouver ensuite une série de déclarations irréfutables que notre pays est le seul au monde où la vie vaille d'être vécue. Point ou à peu près point. » Aimé Plamondon, « À travers les vents », dans *Le Terroir*, août 1925, vol. VI, n°3, p. 69.

¹⁵ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 36, chemise 4. Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, datée du 16 mai 1928.

Pour détacher la revue d'un contenu trop français, il lui faut obtenir du matériel canadien-français. Pour ce faire, il demande à plusieurs reprises à des écrivains comme Alfred DesRochers, Émile Coderre ou Louis Dantin quelques vers inédits qu'il pourrait publier dans un numéro de la revue. À cette époque, Choquette n'a que 23 ans, mais son premier recueil a su lui attirer le respect de personnalités littéraires plus établies. De plus, les changements qu'il opère à *La Revue moderne* sont grandement appréciés; dans une lettre datée du 9 décembre 1928, Alfred DesRochers mentionne : « Je voulais vous écrire depuis le mois de mai pour vous féliciter d'avoir cessé d'employer *La Revue moderne* comme “clearing house” des bureaux de publicité du C.P.R. et du C.N.R.¹⁶ » Les requêtes du jeune directeur littéraire sont ainsi généralement exaucées et les poètes sollicités envoient fréquemment des inédits.

Outre cette fonction utilitaire, la correspondance devient un moyen pour les écrivains de partager leurs avis sur les nouvelles publications. Ils s'échangent des conseils sur leurs nouveaux vers et ils se proposent quelques corrections avant même que les poèmes ne soient publiés. Il se crée ainsi, pour la nécessité de la communication, des réseaux épistolaires assez vastes dans lesquels les écrivains discutent entre eux de certaines idées. À la fin des années vingt et durant les années trente, Robert Choquette est lui-même actif au sein du réseau littéraire qui gravite autour d'auteurs comme Alfred DesRochers, Claude-Henri Grignon, Albert Pelletier, Alice Lemieux, Louis Dantin et Émile Coderre. Les postes qu'il occupe à *La Revue moderne* et ensuite à la radio le placent directement au centre de la diffusion des idées. Il n'hésite pas à conseiller ses pairs sur la voie à prendre en poésie pas plus qu'il n'hésite à envoyer ses vers afin d'obtenir différentes opinions. Dans une lettre à DesRochers, il écrit : « Je ne vous cache pas mon entière admiration; je ne vois personne chez nous qui “finisse” le vers comme vous. Si bien que, si nous n'y voyez pas d'objection, je vous adresserai quelques-uns des poèmes qui doivent figurer dans mon prochain recueil, pour que vous m'en fassiez une critique sévère, la même que vous appliquez à vos propres œuvres.¹⁷ » Les

¹⁶ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre d'Alfred DesRochers à Robert Choquette, datée du 9 décembre 1928. Les acronymes utilisés par DesRochers réfèrent au Canadian Pacific Railway et au Canadian National Railway. Avec ce commentaire, DesRochers souligne que l'arrivée de Choquette au sein de l'équipe éditoriale de la revue en a grandement amélioré la qualité générale.

¹⁷ Fonds d'archives Alfred-DesRochers, P6, boîte 1. Lettre de Robert Choquette à Alfred DesRochers, datée du 29 novembre 1929. Le numéro de la chemise n'est pas indiqué pour les lettres contenues dans la boîte 1 du fonds Alfred-DesRochers puisque les lettres y sont classées selon l'ordre alphabétique des noms de famille des correspondants.

échanges épistolaires donnent naissance à un véritable discours sur la littérature et permettent aux écrivains d'exercer une influence directe sur les écrits de leurs confrères. Les discussions n'impliquent souvent pas seulement les publications des deux correspondants en communication et débouchent vers le partage d'idées plus générales sur la production littéraire. Jane Everett décrit d'ailleurs ainsi l'activité épistolaire entre les membres des réseaux littéraires de l'époque :

Les discussions autour de la définition de la langue, de la littérature ou de la critique canadienne-française, par exemple, établissent les marges de désaccord acceptables, rappellent les valeurs de bases communes, permettent des explications, négocient éventuellement des modifications dans la position ou le discours d'un correspondant, modifications qui peuvent aller jusqu'à l'autocensure dans le domaine public.¹⁸

La lettre doit être considérée comme un lieu d'échange, un lieu où les prémices d'un discours peuvent être élaborées, comme un espace où les débats naissent ou se poursuivent. L'étude de la correspondance d'un écrivain permet donc d'en apprendre à la fois sur sa pensée personnelle, mais aussi sur les idées littéraires discutées par les écrivains de la même époque.

Les années vingt et trente au Québec sont marquées par l'apparition de nouvelles voix poétiques qui attirent l'attention des critiques. Sans prioriser une écriture résolument moderne qui rompt totalement avec les règles établies, les jeunes poètes des années vingt se caractérisent par leurs positions, notamment au sujet de la langue. L'expression « Les Individualistes de 1925 » est attribuée rétrospectivement à ces écrivains par Alfred DesRochers, tel que rappelé par le chercheur Michel Lapierre : « Au début des années cinquante, DesRochers classera Choquette parmi ceux qu'il appellera les “Individualistes de 1925”. Il affirmera faire lui-même partie de ce groupe. [...] Il range dans ce groupe des poètes comme Jovette Bernier, Roger Brien, Rosaire Dion-Lévesque, Jeanne Gris , Alice Lemieux, Marie Ratt , Simone Routier,  va Senécal et Medj  Vézina.¹⁹ » Il ne tarit pas d'éloges pour sa génération, qu'il décrit ainsi : «   ma connaissance, cette génération littéraire, la mienne, fut, de toute notre histoire, la plus étroitement unie par les liens de l'amitié et la moins cohérente

¹⁸ Jane Everett, « Réseaux épistolaires : le cas du Québec dans les années trente », dans Benoît Melançon, *Penser par lettre : actes du colloque d'Azay-le-Ferron, mai 1997*, Québec, Fides, 1998, p. 138.

¹⁹ Michel Lapierre, « Le rêve d'une litt raiture sauvage d'Alfred DesRochers   Jacques Ferron », thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 1992, p. 38-40.

quant aux aspirations et aux théories.²⁰ » Le manque de cohérence souligné par DesRochers touche-t-il davantage aux thèmes exploités dans les recueils poétiques publiés pendant cette période ? Il est vrai qu'en 1930, l'isotopie de la ville fait son apparition chez quelques poètes alors que chez d'autres, elle est complètement absente; c'est cependant un lieu commun qui est surtout repris par les romanciers. Il faudrait aussi étudier plus en détail quelles étaient les aspirations de chacun des membres du groupe, afin de comprendre précisément la nature des divergences d'idées dont DesRochers fait mention. Malgré tout, la contradiction que DesRochers soulève ici n'en est pas vraiment une, puisque l'amitié et les projets littéraires ne sont pas essentiels l'un à l'autre.²¹

L'incohérence que DesRochers souligne est moins généralisée qu'il ne le laisse paraître, certaines idées énoncées sur la place publique étant partagées par plus d'un poète de ce groupe. C'est le cas notamment du détachement à l'égard de la littérature française réclamé par plusieurs. En effet, comme je l'ai déjà mentionné, dans les années vingt, l'une des positions communément défendues est que les écrivains canadiens-français devraient se laisser influencer par les réalités du Canada et non pas par ce qui s'écrit en France. La littérature canadienne-française peut exister, à condition de représenter les particularités du pays et de ses habitants. Harry Bernard, journaliste et romancier qui s'intéressera lui aussi à cette question, présente justement cette problématique dans un article de 1928 intitulé « La jeune poésie » :

Tout ceci pour établir deux faits précis : que la poésie canadienne d'expression française s'est toujours mise à l'école de la littérature-mère de France, ce qui l'expose à devenir livresque; et que nos réalisations artistiques, dans l'ordre poétique, le roman, la critique ou la méthode historique, retardent habituellement

²⁰ Alfred DesRochers, « Les Individualistes de 1925 », *Le Devoir*, 24 novembre 1951, p. 9.

²¹ Sur ce groupe d'écrivains, Richard Giguère a écrit : « L'axe nord-sud et l'imaginaire américain, dans la période de l'entre-deux-guerres et surtout pendant les années de la Crise, ont été déterminants pour [...] les "individualistes de 1925". [...] Les grands espaces nord-américains, les mythes amérindiens, l'influence des modes et des tendances littéraires américaines se retrouvent dans *À travers les vents* (1925), *Metropolitan Museum* (1931) et *Poésies nouvelles* (1933) de Robert Choquette [...], dans *Les oasis* (1930) et *Petite suite marine* (s.d.) de Rosaire Dion-Lévesque, et surtout dans ses traductions de *Walt Whitman* (1933). » Richard Giguère, « Les années de la Crise dans la correspondance Louis Dantin-Alfred DesRochers (1929-1935) », dans Michel Biron et Benoit Melançon (dir.), *Lettres des années trente : actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa, 30 novembre 1995*, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 103. Ce désir d'intégrer à son œuvre les spécificités du territoire nord-américain sera non seulement énoncé par Robert Choquette dans ses conférences et ses lettres, mais c'est aussi une pratique qui sera encouragée par de nombreux critiques littéraires (Albert Pelletier et Alfred DesRochers, entre autres).

d'un quart de siècle sur les œuvres françaises correspondantes, ce qui est souvent inévitable, en raison de notre dépendance intellectuelle.²²

Robert Choquette croit lui aussi que la littérature publiée ici doit davantage rendre compte de la réalité canadienne. Comme je l'ai déjà signalé, il exprime cette idée pour la première fois dans l'avant-propos d'*À travers les vents*, mais il poursuit en plus cette réflexion dans quelques articles et dans le cadre de conférences ultérieures. Deux des correspondants les plus assidus de Choquette, Louis Dantin et Alfred DesRochers, partagent les mêmes idées que leur ami et condamnent les publications qui tentent expressément de plaire au public français²³.

L'arrivée de plusieurs poètes féminines sur la scène littéraire canadienne-française est un autre sujet abondamment discuté au sein du groupe. La plupart des articles sur la poésie qui paraissent durant cette période mentionnent les noms de Simone Routier, de Jovette Bernier, d'Éva Senécal et d'Alice Lemieux. Fait peu connu, Choquette donne même en 1928 une conférence sur la jeune poésie féminine²⁴. Pourtant, même s'il démontre un enthousiasme certain au sujet de ces femmes dans ses lettres à Louis Dantin, les critiques qu'il fait de leurs vers dans *La Revue moderne*, sans être négatives, ne permettent pas de bien comprendre l'engouement qu'il a pour ces poètes. D'ailleurs, ce sont peut-être les aspirations poursuivies par ces jeunes femmes qui font dire à DesRochers que les gens de sa génération, bien que liés par une amitié sincère, ne sont pas animés des mêmes idéaux poétiques. Dans *L'histoire de la littérature québécoise*, ces nouvelles voix féminines sont décrites ainsi : « Chez elles, le “canadianisme intégral” [d'Alfred DesRochers] n'occupe guère de place, pas plus que la recherche d'une langue originale. La nouveauté vient surtout du regard posé sur le monde et notamment de la thématique de l'amour que l'on trouve dans la plupart des textes écrits par les femmes.²⁵ » Dans ses lettres, Choquette élabore cependant bien peu sa pensée sur les publications de ce groupe de femmes et il ne se contente que de mentionner à quelques

²² Harry Bernard, « La jeune poésie », dans *Action canadienne-française*, vol. XX, n°6, décembre 1928, p. 348.

²³ Louis Dantin, *idem.*, p. 4. Dans cette conférence, Dantin développe des idées similaires à celles de Choquette. DesRochers évoque, quant à lui, des arguments semblables dans son article « L'avenir de la poésie en Canada-français », paru dans *Les Idées* en 1936, ainsi que dans son texte inédit sur le « Canadianisme intégral », conservé dans le fonds d'archives Alfred-DesRochers.

²⁴ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D et Fonds d'archives Alfred-DesRochers, P6, boîte 1. DesRochers et Choquette font référence à cette conférence, qui ne sera jamais publiée intégralement, dans leurs lettres du 14 janvier 1929, du 29 mars 1929 et du 8 avril 1929.

²⁵ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *op.cit.*, p. 234.

reprises certains passages de conférences dédiées à ces nouvelles voix. Dans ma conclusion, je reviendrai brièvement sur une hypothèse proposée par Choquette dans ses conférences : selon lui, la grande sensibilité qui se dégage des textes de ces poétesses laisse présager l'avènement d'une écriture plus personnelle, qui pourra éventuellement mener à la parution de textes résolument canadiens-français. Ses attentes sont très élevées vis-à-vis ce groupe de femmes et Choquette espère qu'elles pourront corriger les défauts qu'il leur reproche. Par exemple, il estime que Jovette Bernier néglige la forme de ses vers. Du même souffle, il ajoute que la sincérité qui s'en dégage participe toutefois à l'intérêt du recueil²⁶. Les particularités de l'écriture de Bernier semblent constituer à la fois sa force et sa faiblesse, et tout comme Robert Choquette, les critiques de l'époque sont bien curieux de lire les prochains recueils de ces écrivaines.

Ces deux sujets ne sont pas les seuls à faire partie du discours ambiant des années vingt au Canada français, mais ils représentent bien les préoccupations de l'époque. Les écrivains et les critiques n'en discutent pas seulement dans leurs articles ou dans leurs conférences; les échanges épistolaires deviennent aussi un moyen qu'ils privilégient pour élaborer leur pensée. L'étude d'une correspondance d'écrivain permet d'avoir accès à l'évolution de ses réflexions; elle révèle aussi parfois un dialogue de longue haleine qui a pour conséquence de produire certains changements dans la pensée des épistoliers. Dans l'introduction qui précède les actes du colloque publiés sous le titre *Lettres des années trente*, Michel Biron et Benoît Melançon font la mise en garde suivante : il faut éviter, selon eux, de poser l'hypothèse « naïve [que] la lettre, parce qu'elle appartiendrait à la sphère privée, jouirait d'une plus grande liberté que la littérature, soumise, elle, aux contraintes idéologiques de l'espace public.²⁷ » Il est bien évident que les idées débattues dans les correspondances sont aussi souvent exprimées sur la place publique. Le contenu des lettres ne doit pas être considéré ou étudié uniquement pour son exclusivité; je crois plutôt qu'il est un excellent complément au discours sur le littéraire que tient l'écrivain dans ses articles, ses études ou ses conférences.

²⁶ Robert Choquette, « Notre jeune poésie féminine – Jovette Bernier », dans *La Revue moderne*, avril 1929, 10^e année, n°6, p. 5.

²⁷ Michel Biron et Benoît Melançon (dir.), « Introduction », dans *Lettres des années trente : actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa, 30 novembre 1995*, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 7.

Dans le cadre de ce mémoire, mon objectif sera de jeter un regard neuf sur l'œuvre du poète Robert Choquette à la lumière des écrits en prose conservés dans le fonds d'archives qui porte son nom. Ses articles, sa correspondance, et, à l'occasion, les tapuscrits retrouvés de ses principales conférences et causeries radiophoniques me permettront d'analyser de façon plus précise son rôle dans l'un des réseaux épistoliers et littéraires les plus importants des années trente, celui qui se construit autour de l'axe Alfred DesRochers-Louis Dantin. Ce travail me permettra également de montrer les recoupements entre les idées littéraires et les positions esthétiques avancées dans ses textes en prose et les positions transposées dans deux de ses principaux recueils poétiques, soit *Metropolitan Museum* (1931) et *Suite marine* (1953), qui seront analysés dans cette perspective. En partant de l'hypothèse que les propos tenus dans les lettres préparent ou enrichissent ceux tenus dans la sphère publique, je chercherai à démontrer qu'à travers ses échanges épistolaires, Choquette fait part de ses idées sur la littérature à des personnalités influentes à la fois pour enrichir son propre projet poétique et se situer, parfois de façon stratégique, au sein de l'institution littéraire canadienne-française. Les années trente sont souvent considérées comme l'époque où est apparue au Québec une première génération de poètes « modernes ». Durant cette période, la lettre est l'outil essentiel qui permet aux écrivains, poètes ou critiques de communiquer et de mettre à l'épreuve leurs idées. Comme l'écrivent Michel Biron et Benoît Melançon dans l'introduction de *Lettres des années trente* : « Si la lettre joue un rôle si central dans l'élaboration d'un espace littéraire moderne au Québec, ce n'est sans doute pas tout à fait un hasard. Faute de milieu de socialisation spécifique, l'écrivain doit presque obligatoirement recourir à la lettre pour nouer et entretenir des relations avec ses pairs.²⁸ » Plusieurs études ont été consacrées aux correspondances des années trente. Un colloque tenu à l'Université d'Ottawa en novembre 1995 portait même uniquement sur les échanges épistolaires de cette décennie. Les chercheurs ont souvent tenté de dégager les particularités de l'échange touchant à l'un des acteurs principaux du réseau, soit Alfred DesRochers ou Louis Dantin. Par exemple, la communication de Marie-Andrée Baudet lors de ce colloque portait sur la correspondance entre Simone Routier et Louis Dantin alors que celle de Richard Giguère concernait celle de Louis Dantin et d'Alfred DesRochers. Jane Everett, quant à elle, croit plutôt que les noyaux des réseaux épistolaires des années trente sont

²⁸ *Ibid.*, p. 10.

Alfred DesRochers et Camille Roy²⁹. Évidemment, à travers l'étude de la correspondance de DesRochers, le nom de Choquette apparaît. Malgré tout, pratiquement aucun chercheur n'a pris la peine d'étudier ou de considérer le discours de Choquette comme autre chose qu'une simple réponse commandée par l'échange épistolaire³⁰. S'il est vrai que DesRochers était plus assidu dans la tenue de ses correspondances, il n'en reste pas moins que Choquette avait autour de lui tout un réseau de correspondants avec qui il partageait ses impressions sur la littérature. L'étude de ses lettres, dont le corpus n'a pour l'essentiel jamais été analysé, me permettra de dégager sa voix et ses idéaux, d'analyser l'influence qu'il pouvait avoir au sein du cercle littéraire qu'il côtoyait, de présenter la façon dont ses idées étaient reçues dans l'intimité de l'échange épistolaire et de mettre finalement en valeur le fait que les espoirs placés par la critique en ce jeune poète ne reposaient pas seulement sur ses talents de versificateur, mais aussi sur la pertinence de ses idées sur la littérature canadienne-française. Mon objectif est de participer aux études sur les correspondances en mettant en lumière un important fonds d'archives, celui de Robert Choquette, qui n'est accessible au public que depuis 2006 et qui n'a jamais été étudié.

Dans la première partie de mon mémoire, je présenterai les conclusions de travaux critiques significatifs sur les correspondances. En rappelant les définitions de notions telles le réseau littéraire, la fonction du destinataire et celle du destinataire, je pourrai par la suite montrer où Robert Choquette se situe au sein du réseau épistolaire formé autour de deux figures centrales, Louis Dantin et Alfred DesRochers. Pour ce faire, j'analyserai en détail les principaux aspects de sa correspondance avec Louis Dantin, Alfred DesRochers, Émile Coderre et Claude-Henri Grignon. C'est dans ce chapitre que sera examiné, à travers la lecture des échanges épistolaires, le projet poétique poursuivi par Choquette. Dans les premières lettres qu'il envoie à Louis Dantin, Robert Choquette exprime un intérêt marqué envers la poésie épique à portée philosophique. Pourtant, avec les années, sa vision sera amenée à changer et, bien qu'il conservera toujours cet engouement pour les longs poèmes, Choquette annoncera à son mentor ses nouvelles préoccupations littéraires. Cette dualité entre la poésie

²⁹ Jane Everett, *loc. cit.*, p. 125-144.

³⁰ Renée Legris fait figure d'exception. En effet, en 1995, elle publie un article sur la correspondance entre Robert Choquette et Alfred DesRochers. Renée Legris, «Témoignage sur une époque : la correspondance Choquette/DesRochers », dans *Les Écrits*, n° 83, avril 1995, p. 101-128.

lyrique et la poésie épique reviendra constamment dans les chapitres de ce mémoire, puisqu'elle est au cœur même du développement de la poétique de Choquette. Pour mesurer l'impact concret de ses visées artistiques sur sa production littéraire, j'analyserai brièvement dans le deuxième et le troisième chapitres les recueils *Metropolitan Museum* et *Suite marine*. Je pourrai ainsi confronter les remarques du poète sur les conditions nécessaires à l'éclosion d'une littérature canadienne-française et observer si Choquette exploite réellement celles-ci dans ses recueils. Ces deux analyses me permettront d'observer concrètement les modifications apportées à certains passages des recueils suite aux dialogues entretenus dans les lettres. L'étude des échanges spécifiques sur la publication de ces deux recueils dévoilera finalement l'évolution du discours de Choquette dans ses lettres, tant par les images qu'il utilise pour se représenter lui-même que par le rôle qu'il accorde à son destinataire.

La correspondance de Robert Choquette est conservée au centre BANQ Vieux-Montréal, dans le fonds MSS-413. Selon l'index papier, plus de 2500 lettres³¹ sont conservées dans les archives personnelles du poète. Bien que la quantité de lettres reçues soit considérablement plus élevée que celle des lettres envoyées³², Choquette a pris soin de garder en sa possession les copies carbonées et de faire des photocopies d'un nombre assez important de ses propres envois. Ses correspondants sont très variés; le fonds contient des lettres provenant d'écrivains, de critiques, d'artistes, de chercheurs³³, d'organismes littéraires (maisons d'éditions, académies, associations d'auteurs), de politiciens, d'auditeurs, de lecteurs, de membres de sa famille, d'amis et d'employeurs. Évidemment, certaines lettres ont un contenu spécifiquement pragmatique et utilitaire (c'est le cas des échanges entre le poète et les maisons d'éditions, les universités, les associations d'écrivains – selon mes calculs, il s'agit d'environ 30 % des lettres) alors que d'autres tiennent un discours plus personnel (environ 70 %); c'est

³¹ Ce total est composé à la fois de lettres reçues et de lettres envoyées.

³² Selon mes estimations, le fonds MSS-413 contient environ 20 % de lettres qui ont été écrites par Robert Choquette.

³³ En effet, dans le cadre de ses travaux sur Choquette, Renée Legris entreprend de lui écrire afin d'avoir accès à ses archives personnelles; ils s'écriront pendant plusieurs années et développeront même une amitié. Des chercheurs s'intéressant à des écrivains que Choquette pourrait avoir côtoyés prennent aussi le pari d'écrire au poète afin de lui demander quelques détails sur l'objet de leur étude. C'est le cas notamment de Jean-Paul Morel de la Durantaye qui souhaite en apprendre davantage sur Paul Morin. Choquette lui enverra une longue lettre dans laquelle il résume l'ensemble des contacts qu'il a eus avec Morin. Il y joint les textes des causeries radiophoniques faites à CKAC en 1931 et dans lesquelles il donnait son point de vue sur l'œuvre de Morin. Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 49, chemise D. Lettre de Robert Choquette à Jean-Paul Morel de la Durantaye, datée du 27 février 1971.

dans cette deuxième catégorie que j'ai pu trouver les lettres les plus révélatrices. Lorsqu'il s'adresse à des écrivains, Choquette aborde fréquemment la question des publications récentes, ce qui lui permet de discuter de l'actualité littéraire et des débats en cours. Il n'est pas rare qu'il exprime son désaccord (ou son accord) suite à une critique qu'il a lue à propos d'un roman ou d'un recueil. Sans être l'épistolier le plus assidu, ses nombreuses occupations ne lui permettant pas de toujours répondre rapidement à ses correspondants, le poète profite de la lettre pour établir un échange à la fois pratique et intellectuel. En demandant conseil à ses pairs sur tel ou tel vers, il poursuit un but résolument intéressé, celui de confronter ses écrits à un regard extérieur avant même qu'ils ne soient publiés. Cette requête incite par le fait même les deux partis à confronter leurs avis personnels sur la poésie, donnant naissance au discours qui sera étudié à travers ce mémoire.

Le fonds Robert-Choquette, même s'il contient une quantité significative de copies de lettres envoyées par l'auteur, n'offre aucune garantie quant à la conservation intégrale des échanges. Il n'y a aucun moyen d'être certain que l'ensemble des lettres envoyées à Louis Dantin, par exemple, corresponde totalement aux copies disponibles dans le fonds. Dans un article publié en 1982 dans lequel il commente son amitié avec Dantin, Choquette convient lui-même ne pas savoir avec exactitude combien de lettres il a envoyées à celui qu'il appelait son « maître » :

Quant à mes lettres, photocopiées à mon intention, elles sont au nombre de trente-six. Mais alors que je suis certain d'avoir conservé toutes celles de Dantin, certaines des miennes manquent à l'appel. Sinon, pourquoi un silence de neuf mois entre ma première et ma deuxième lettres ? Le 1^{er} mars, Dantin m'écrivait : "Votre lettre m'a trouvé occupé de vous, au moins indirectement." [...] Le 7 septembre : "J'ai été heureux de vous savoir toujours préoccupé de votre travail littéraire." Ces lettres de 1927 ne figurent pas dans la collection qu'on m'a remise.³⁴

Des recherches complémentaires dans les fonds des correspondants sélectionnés ont aussi été nécessaires. En guise d'exemple, le fonds Robert-Choquette contient vingt-et-une lettres d'Alfred DesRochers, mais aucune de Choquette. Pour avoir accès aux 27 lettres envoyées par

³⁴ Robert Choquette, « Un dialogue littéraire sous le signe de l'amitié - Correspondance 1927 à 1933 », dans *Écrits du Canada français*, n° 44-45, 1982, p. 150-151.

Choquette entre décembre 1928 et février 1965, il m'a donc fallu consulter le fonds Alfred-DesRochers (P6) conservé au centre BAnQ Sherbrooke.

Pour effectuer mon analyse, je ne pouvais évidemment pas étudier les 2500 lettres conservées dans le fonds d'archives; je me suis plutôt concentrée sur les échanges les plus révélateurs de la pensée de Choquette sur la création littéraire et sur sa poétique personnelle. Certains échanges, qui semblaient a priori prometteurs, se sont finalement révélés trop incomplets pour que je m'y arrête longuement. C'est le cas notamment de la correspondance entre Robert Choquette et Albert Pelletier : les cinq lettres conservées de Pelletier sont remplies de conseils, de corrections à apporter, de commentaires sur différents textes du poète. Par contre, il m'a été impossible de retrouver les lettres envoyées par Choquette, ce qui m'empêche de porter une trop grande attention à cette correspondance. Je ne retiendrai donc que les échanges entre Robert Choquette et Louis Dantin, Alfred DesRochers, Émile Coderre et Claude-Henri Grignon, puisque ce sont ceux qui répondent le mieux aux objectifs de ce mémoire. Cependant, il n'est pas exclu que je fasse aussi référence à d'autres échanges qui, même s'ils sont moins fournis, contribuent à enrichir ma réflexion.

L'œuvre de Robert Choquette n'a pas fait l'objet de nombreuses études. Lorsqu'il publiait un nouvel ouvrage, les journalistes en faisaient un compte rendu et une critique dans les journaux ou les revues littéraires, mais peu de chercheurs ont entrepris une recherche substantielle sur ses textes. En 1953, à l'Université de Montréal, Joseph-Laurent Larose a consacré sa thèse à Choquette³⁵, mais il n'a pas su dépasser l'analyse biographique et « métaphysique » des principaux thèmes des recueils. En 1963, toujours à l'Université de Montréal, Gabriel Normandeau écrit une thèse qu'il intitule *La palette sensorielle de Savard, Choquette, Ringuet et Desrosiers*³⁶. Même s'il se concentre au moins en partie sur les poèmes de Choquette, ses observations sont très générales et n'offrent pas de nouvelles pistes de réflexion. En 1968, Carlo Fonda publie un article sur la poésie de Choquette dans *Canadian*

³⁵ Joseph-Laurent Larose, *L'inquiétude chez Robert Choquette*, thèse de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1953.

³⁶ Gabriel Normandeau, *La palette sensorielle de Savard, Choquette, Ringuet et Desrosiers*, thèse de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1963.

*Literature*³⁷. Bien qu'il n'aborde aucunement le sujet de la correspondance de l'auteur, Fonda relève certains thèmes présents dans les quatre recueils du poète. Son hypothèse principale est que la plupart des poèmes sont des chants en l'honneur de la beauté du monde³⁸.

Renée Legris est la principale spécialiste de l'œuvre de Robert Choquette. Elle a poursuivi l'objectif de redonner au poète la place qui lui était due dans l'histoire littéraire québécoise et son travail est le résultat de recherches méticuleuses, dont les conclusions sont très bien présentées dans *Robert Choquette, romancier et dramaturge de la radio-télévision*³⁹. Ce volume, le plus important et le plus complet dédié à Choquette, ne traite cependant pas de sa poésie; Legris tente plutôt de revaloriser les autres textes de l'écrivain, en particulier ceux destinés à la diffusion radiophonique ou télévisuelle. L'ouvrage est séparé en trois parties. Dans la première, Legris présente une analyse formelle des œuvres en prose de l'écrivain. Elle fait ensuite une étude socio-historique des romans, des séries radiophoniques, des feuilletons radiophoniques et des œuvres télévisuelles de l'auteur en mettant « en relief les qualités et les limites de l'œuvre tout en établissant la continuité des thèmes, la transformation de l'écriture et les rapports constants qui s'établissent entre les créations radiophoniques et télévisuelles et les œuvres publiées.⁴⁰ » Finalement, Legris analyse les images⁴¹ utilisées par Choquette dans son élaboration d'une fresque de la société québécoise. À la fin de l'ouvrage, elle joint deux bibliographies très utiles, l'une qui énumère l'ensemble des titres de Choquette et l'autre qui relève toutes les études critiques ayant été publiées sur l'écrivain jusqu'en 1978.

Par la suite, Renée Legris publie un article dans lequel elle étudie la relation épistolaire de Robert Choquette et d'Alfred DesRochers. Partant du motif que les deux hommes partagent un désir commun, soit celui de favoriser la diffusion des écrits des écrivains canadiens-français à travers les revues littéraires ou les émissions radiophoniques, Legris décortique les échanges entre les deux poètes afin de faire ressortir le style propre à chacun, l'amitié qui les unit, « leur sensibilité à certains thèmes [...], leurs amitiés communes [...], enfin et surtout leur

³⁷ Carlo Fonda, « Le privilège de vivre : réflexions sur Robert Choquette », dans *Canadian Literature*, n° 37, été 1968, p. 28-39.

³⁸ *Ibid.*, p. 28.

³⁹ Renée Legris, *Robert Choquette, romancier et dramaturge de la radio-télévision*, Montréal, Fides, 1977.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 14.

⁴¹ Celles-ci sont regroupées en quatre catégories : l'espace social, les familles, les milieux de travail et les personnages.

volonté ferme de promouvoir chacun à sa façon la littérature du Québec⁴² ». En 1995, Renée Legris fait paraître l'article « Témoignage sur une époque : la correspondance Choquette/DesRochers »⁴³ dans lequel elle reprend les idées développées dans ce premier travail et présente les principaux traits de l'échange épistolaire entre les deux poètes. Cette étude se veut synthétique, l'espace réservé à l'analyse ne permettant pas de longues précisions sur chacun des points traités. Malgré tout, elle met en place dans cet article les bases nécessaires à une réflexion sur l'épistolaire, bases dont ma propre recherche a pu s'inspirer.

En consacrant mon mémoire de recherche à la correspondance et, dans une moindre mesure, aux articles et aux conférences de Robert Choquette, je poursuis l'objectif de mettre en évidence le discours qu'il tenait sur la littérature et sur la poésie, sujets qui étaient commentés par plusieurs écrivains des années vingt et trente au Québec. Ces documents écrits, difficilement accessibles en dehors du fonds d'archives où ils sont conservés, ont rarement été étudiés; leur lecture prouve que Choquette était une voix influente et appréciée de sa génération. Ses commentaires sur la langue, sur le rapport à la littérature française, sur la jeune poésie et sur ses propres ambitions poétiques méritent bien une analyse qui viendra, je l'espère, enrichir les études déjà existantes sur cette époque.

⁴² Renée Legris, « La correspondance DesRochers/Choquette ou l'écho des poètes », dans *SCL / ÉLC*, volume 15, n°2, 1990, <http://journals.hil.unb.ca/index.php/SCL/article/view/8121/9178> [10 juin 2013].

⁴³ *Idem.*, « Témoignage sur une époque : la correspondance Choquette/DesRochers », dans *Les Écrits*, n° 83, avril 1995, p. 101-128.

CHAPITRE 1

Pour une théorie des correspondances littéraires

Les correspondances d'écrivains ont suscité de nombreuses études depuis les trente dernières années. Certains chercheurs se sont questionnés sur la littérarité des lettres – devraient-elle en effet être lues comme faisant partie de l'œuvre fictionnelle d'un auteur ou plutôt comme un écrit intime ?⁴⁴ D'autres se sont plutôt penchés sur les stratégies du discours qui apparaissent à travers ce type d'échanges⁴⁵; enfin, plusieurs ont tenté de mieux comprendre les réseaux qui se forment autour des écrivains qui entretiennent des rapports épistolaires. Dans ma lecture des lettres de Robert Choquette, j'ai privilégié cette dernière approche – celle de l'analyse des réseaux – puisqu'elle permet non seulement d'avoir accès aux discours d'écrivains centraux des années trente au Québec, tels que Louis Dantin et Alfred DesRochers, mais aussi parce qu'elle favorise une lecture qui laisse voir comment la pensée d'un auteur se transforme au gré des échanges. Dans ce chapitre, je présenterai les notions théoriques qui ont guidé ma réflexion sur la correspondance de Robert Choquette et j'étudierai ensuite plus en détail les échanges épistolaires du poète avec ses correspondants principaux.

1.1 Les lettres au sein de la production littéraire

Dans un article publié en 1999, Mireille Bossis propose une définition en quatre axes de la lettre :

- Un geste qui vise à établir une communication avec l'autre, donc une relation intersubjective pour abolir la distance et l'absence.
- Un discours qui, bien qu'énoncé sur un mode individuel, est tributaire des représentations collectives conscientes et inconscientes de son époque et de l'appareil rhétorique de celle-ci.

⁴⁴ Sur ces questions, voir les textes de Monique Schneider (« De l'épistolaire au théorique : l'accidentellement vivant »), Simone Lecointre (« Contribution à une théorie du texte des correspondances ») et Mireille Bossis (« La correspondance comme figure de compromis ») dans Jean-Louis Bonnat et Mireille Bossis, *Écrire, publier, lire les correspondances. Problématique et économie d'un « genre littéraire »*, Nantes, Université de Nantes, 1983; l'ouvrage de Françoise Van Roey-Roux, *La littérature intime du Québec*, Montréal, Boréal Express, 1983 et finalement, celui de Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Éditions de Minuit, 1990.

⁴⁵ À ce sujet, lire entre autres Michel Biron, « Configurations épistolaires et champ littéraire », dans Michel Biron et Benoît Melançon (dir.), *Lettres des années trente : actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa, 30 novembre 1995*, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 109-124; Jean-Michel Adam, « Les genres du discours épistolaire. De la rhétorique à l'analyse pragmatique des pratiques discursives », dans Jürgen Siess (dir.), *La lettre entre réel et fiction*, Paris, Sedes, 1998, p. 37-53 et Dominique Maingueneau, « Scénographie épistolaire et débat public », dans Jürgen Siess (dir.), *La lettre entre réel et fiction*, Paris, Sedes, 1998, p. 55-71.

- Un objet d'écriture, un texte à lire qui appartient au domaine de la représentation et comme tel ne peut faire l'économie de l'interprétation et d'un passage par l'Imaginaire.
- Un document réputé vrai, témoignage que les historiens exploitent depuis longtemps sans toujours le passer au filtre d'une critique rendue nécessaire par l'avancée des sciences humaines.⁴⁶

Avec cette définition, Bossis touche à tout un ensemble de concepts inhérents à l'analyse des correspondances. En effet, l'action d'écrire et d'envoyer une lettre implique un rapport à l'autre qui inscrit le destinataire dans une activité sociale; le discours qui apparaît, bien qu'il soit porté à changer ou à se raffermir suite aux réponses du destinataire, est écrit en réaction (positive ou négative) aux valeurs proposées par l'époque et la société dans laquelle l'écrivain évolue; finalement, Bossis souligne le danger de croire à la sincérité de tout ce qui est écrit dans la lettre.

Une des questions fréquemment soulevées est celle de la position que tient la lettre au sein de l'œuvre d'un écrivain. La lettre peut-elle être considérée comme faisant partie de l'œuvre ? Doit-elle être étudiée de la même manière que les écrits fictifs de l'auteur ? Ne doit-on étudier que celles qui sont considérées comme littéraires ? En fait, comment juger de la littéarité d'une lettre ? Les réponses à ces questions ne peuvent pas être trop générales, puisque chaque correspondance répond à des objectifs différents. Par contre, la plupart des chercheurs dénoncent une lecture biographique qui poserait les bases d'une analyse de l'œuvre littéraire d'un écrivain selon les explications que ce dernier en donne dans ses lettres. Après tout, quand un auteur échange ses idées avec quelqu'un par lettre, il se trouve encore dans une pratique d'écriture. Il faut donc éviter de considérer son discours épistolaire comme une analyse toujours fiable de ses romans, ses poèmes ou ses essais.

Le statut même de la lettre peut causer des problèmes lors de son étude. En effet, les correspondances sont considérées a priori comme des écrits intimes. Le fait qu'un caractère *véridique* soit automatiquement associé aux échanges épistolaires entre deux écrivains vient opposer ces écrits aux productions *fictives* d'un auteur (ses nouvelles, ses poèmes, ses

⁴⁶ Mireille Bossis, « La lettre entre expression et communication », dans *Horizons philosophiques*, vol. 10, n°1, 1999, p. 41-42.

créations). Ce caractère d'authenticité associé généralement aux lettres est décrit par Mireille Bossis :

La correspondance se trouve [...] déconnectée de l'œuvre littéraire qui pourtant a valu sa consécration à l'écrivain. Paradoxalement, elle prend le pas sur l'œuvre de fiction de par sa qualité de "document vrai". S'engager trop hardiment dans cette voie me paraît dangereux car alors on se laisse enfermer dans un cercle vicieux : les lettres comme éléments biographiques de l'auteur, le scripteur et son histoire comme explication des lettres. [...] La correspondance est à étudier comme zone frontière entre l'individuel et le socio-historique et non plus comme "document intime véridique".⁴⁷

Les lettres deviennent ainsi, dans l'esprit des lecteurs, des documents officiels dans lesquels il serait tentant, ainsi que le signale Schneider, de chercher l'énoncé d'une vérité absolue sur l'œuvre. Comme le suggère Bossis, il est nécessaire de garder à l'esprit la frontière floue entre la réalité évoquée par la correspondance et l'œuvre littéraire de l'écrivain. Bien que la fonction première de la lettre soit de communiquer, au moyen de l'écriture, un message à un destinataire, il faut tenir compte du caractère *écrit* – médiatisé – de l'échange épistolaire et de ce que ce dernier implique, point sur lequel je m'interrogerai davantage dans la partie qui suit.

1.2 Les lettres : une expérience littéraire

Il me semble d'abord important de rappeler cette évidence : la communication qui passe par un échange épistolaire s'appuie en fait sur les stratégies du discours. Le temps alloué à l'écriture des lettres permet à chacun des correspondants de réfléchir à sa réponse et à ce qu'il veut bien dévoiler de lui-même. Les informations ainsi partagées vont du fait divers à des opinions sur certaines idées, les écrivains pouvant demander un avis sur leur dernière création. Le statut particulier des lettres réside en partie dans la position indéterminée qu'elles tiennent au sein de l'œuvre de leur auteur. La correspondance personnelle ne peut pas être étudiée au même titre qu'un recueil de poèmes ou de nouvelles. Toutefois, il est possible de dégager la littérarité de cette forme d'écriture, certaines lettres devenant même l'espace d'une

⁴⁷ Mireille Bossis, « La correspondance comme figure de compromis », dans Jean-Louis Bonnat et Mireille Bossis, *Écrire, publier, lire les correspondances. Problématique et économie d'un « genre littéraire »*, Nantes, Université de Nantes, 1983, p. 223, 232.

expérimentation littéraire⁴⁸ partagée avec un lecteur choisi par l'auteur. Elles peuvent comporter leur part de fiction et leur part de vérité. Dans une lettre d'écrivain, il est ainsi possible de discerner deux voix : celle de l'auteur et celle du scripteur; il est nécessaire d'en tenir compte lors de l'analyse d'une correspondance. À l'instar de Geneviève Haroche-Bouzinac, Vincent Kaufman perçoit aussi la tenue d'une correspondance comme une forme d'expérimentation littéraire :

Pour certains écrivains, la pratique épistolaire est, indépendamment de son éventuelle valeur esthétique, un passage obligé, un moyen privilégié d'accéder à une œuvre. Et plus généralement, lorsqu'elle ne joue pas ce rôle initiateur, elle fonctionne comme un laboratoire. Elle accompagne le travail de l'écrivain, elle lui permet d'éprouver, dans sa relation à un autre déjà absent, une forme particulière de parole avec laquelle il se tient au plus près de l'écriture proprement dite.⁴⁹

Le destinataire tient ainsi le rôle du lecteur inconnu et lointain, celui qui, par son absence, offre au destinataire la possibilité de créer un univers (celui décrit dans l'échange épistolaire) et une parole (celle qu'il emploie comme étant la sienne). Le discours ne s'effectuant pas en temps réel, la correspondance devient un espace de représentation; au moment d'écrire, le destinataire adopte un ton et joue avec l'image qu'il projette de lui-même. Cette idée est aussi partagée par Simone Lecoindre dans sa réflexion sur les différences entre le discours immédiat et celui simulé dans les lettres :

En montrant qu'une correspondance ne se définit pas exclusivement par les lois d'une "pragmatique discursive", mais qu'elle est déjà une production imaginaire où le désir fait jouer ses structures, je pose que la correspondance se distingue de cette interlocution verbale qu'elle mime et ne reproduit pas, et qu'elle est déjà de l'ordre de l'expérience textuelle.⁵⁰

⁴⁸ Pour Geneviève Haroche-Bouzinac, la correspondance est le lieu même de cette expérimentation littéraire; par les lettres, un auteur peut offrir une première version d'un texte littéraire et demander l'avis de son destinataire. Suite aux commentaires qui seront émis, l'écrivain pourra modifier certaines parties de sa création ou même décider d'abandonner complètement son projet : « Des modifications sont proposées, d'autres acceptées plus ou moins humblement. La lettre devient terrain d'expérimentation où le destinataire vaut comme un échantillon du public futur. On tente de consulter son goût, non seulement afin d'écrire en conformité avec ses attentes, mais aussi pour éviter les blâmes du public. » Geneviève Haroche-Bouzinac, *L'épistolaire*, Paris, Hachette, 1995, p. 112.

⁴⁹ Vincent Kaufmann, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Éditions de Minuit, 1990, p. 8.

⁵⁰ Simone Lecoindre. « Contribution à une théorie du texte des correspondances », dans Jean-Louis Bonnat et Mireille Bossis, *Écrire, publier, lire les correspondances. Problématique et économie d'un « genre littéraire »*, Nantes, Université de Nantes, 1983 p. 199.

Puisque la lettre est un espace créé par son auteur, tout chercheur doit être prudent dans son analyse. En effet, la réalité présentée par le destinataire ne doit pas être considérée comme absolument authentique, et ce, même si les lettres font partie des écrits intimes d'un auteur.

L'existence d'un destinataire est aussi ce qui permet d'engager un dialogue. Il peut influencer – directement ou non – le ton employé par l'auteur de la lettre, les sujets qui seront abordés et la fréquence des envois. Le destinataire est parfois idéalisé par son correspondant qui, s'il le perçoit comme une extension de sa personne, peut s'attendre à être totalement compris par son confident : « La lettre est la matérialisation du geste vers un autre incarné et nommé; mais derrière cet autre, se profile l'Autre Idéal dont nous portons tous l'image en nous; cet Autre mythique qui doit combler notre attente, face auquel notre histoire individuelle s'est construite. Il partage notre solitude existentielle et atténue les frustrations du réel.⁵¹ » Dans cette situation, le destinataire joue le rôle d'un journal intime et provoque l'élaboration d'un discours personnel et engagé dans lequel un auteur peut énoncer ses aspirations littéraires.

1.3 La multiplication des correspondants ou la formation d'un réseau

Bien que les lettres soient, comme je l'ai mentionné, associées aux genres intimes tels que l'autobiographie ou le journal, elles ne peuvent être considérées comme le symbole d'un acte solitaire. En effet, alors que les genres évoqués ci-dessus sont le résultat d'une réflexion personnelle et ne sont le plus souvent destinés qu'à l'auteur-même qui les exploite⁵², les lettres, même si elles sont le fruit d'une introspection, représentent aussi une ouverture à l'Autre et un geste résolument social. Quand un écrivain envoie une lettre, il prend parole; sa voix vient se mêler à celle d'au moins un correspondant. En envoyant des lettres à son éditeur ou à un auteur qu'il admire ou qu'il conseille, l'écrivain se positionne sur l'échiquier littéraire :

Dans le contexte des années trente au Québec, la lettre n'est pas le versant privé de la littérature : elle sert au contraire à marquer la socialité de l'écrivain. En l'absence de salon littéraire, de revue spécifiquement littéraire (il faut attendre les années 1940 pour que les premières revues de création apparaissent), bref de milieux où

⁵¹ Mireille Bossis, *loc.cit.*, p. 42.

⁵² Ce n'est toutefois pas le cas de l'autobiographie, genre habituellement destiné à être publié.

les écrivains pourraient socialiser entre eux, c'est à la correspondance que revient le rôle de structurer les relations littéraires.⁵³

À l'époque où Robert Choquette publie ses recueils de poèmes, la lettre est essentielle aux interactions entre écrivains. Les auteurs ne peuvent pas tous assister aux conférences qui se donnent un peu partout au pays; ils doivent donc correspondre pour défendre leurs valeurs littéraires. C'est ainsi qu'autour de certaines personnalités littéraires influentes se forment des réseaux épistolaires. L'étude de ces réseaux permet d'aborder plusieurs questions variées touchant autant aux relations entre les écrivains qu'à l'autorité que certains pouvaient avoir sur leurs correspondants ou qu'aux positions idéologiques de chacun des membres du réseau. Durant les vingt dernières années, un nombre grandissant de chercheurs ont tenté de définir les paradigmes des réseaux épistolaires. Dans le cadre de leurs travaux, les critiques Michel Lacroix, Manon Brunet ou Jane Everett se sont entre autres interrogés sur la constitution de certains réseaux, sur les structures relationnelles qu'ils dévoilent, sur les types de discours retrouvés dans les lettres et sur les zones d'influences des différents acteurs des réseaux. Dans sa réflexion, Michel Lacroix arrive à la conclusion suivante : « Quel que soit le type de réseau étudié, l'objectif final est de cartographier les échanges, de reconstituer la structure du réseau et de suivre son évolution.⁵⁴ » L'analyse de la correspondance de Robert Choquette permettra donc d'avoir une idée plus précise de la position qu'il occupe au sein des réseaux littéraires des années trente.

Il a déjà été établi que l'analyse des réseaux permet notamment de briser le mythe généralement répandu de la solitude liée au travail d'écriture. En effet, à partir du moment où un auteur entretient une correspondance, il devient actif socialement; le niveau de cette activité dépendra par la suite de la quantité de lettres envoyées et de l'envergure de son réseau épistolaire. La lecture des lettres d'un écrivain permet généralement de voir défiler les nombreuses étapes découlant de la création d'un texte littéraire. Lorsqu'il sollicite l'avis d'un parent ou d'un poète qu'il admire, l'auteur se donne la possibilité de pouvoir éventuellement modifier certains passages de son texte suite aux suggestions de ses correspondants. Le lecteur

⁵³ Michel Biron, « Configurations épistolaires et champ littéraire », dans Michel Biron et Benoît Melançon (dir.), *Lettres des années trente : actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa, 30 novembre 1995*, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 111.

⁵⁴ Michel Lacroix, « Littérature, analyse de réseaux et centralité : esquisse d'une théorisation du lien social concret en littérature », dans *Recherches sociographiques*, vol. 44, n°3, septembre-décembre 2003, p. 481.

devient alors le témoin de l'évolution d'une œuvre ainsi que des différentes sources d'influence de l'écrivain : « L'étude des réseaux permet aussi de voir comment, concrètement, le social infléchit le tracé d'un texte, comment l'écriture se fait à plusieurs mains.⁵⁵ »

Afin d'avoir une vision d'ensemble précise du réseau épistolaire d'un écrivain, il importe, comme le rappelle Manon Brunet⁵⁶, d'étudier non seulement les lettres de l'auteur retenu, mais aussi toutes celles qu'il reçoit. Bien qu'il semble évident qu'une analyse complète nécessite la lecture des lettres envoyées et reçues par un auteur, certaines études privilégient une approche biographique qui se concentre uniquement sur les lettres écrites par la figure centrale. Pour ce mémoire, j'adopterai l'attitude proposée par Manon Brunet et analyserai avec la même attention les lettres de Robert Choquette et celles de ses correspondants. Cette approche me permettra d'avoir accès à un dialogue plutôt qu'à un monologue. De plus, les lettres montrent concrètement le mouvement continu des pensées des deux interlocuteurs. En effet, lorsque deux personnes partagent des idées, un des locuteurs peut abandonner son point de vue initial pour adopter celui qui lui est suggéré par son partenaire. La lecture du dialogue permet d'avoir accès à ce que Manon Brunet qualifie de « *continuum littéraire* »⁵⁷, soit l'ensemble des variations subies par un texte littéraire avant d'atteindre sa forme finale : « Cette correspondance n'est pas un document où seuls des faits sont consignés, mais un texte continu, un *protex*te, dira-t-on, c'est-à-dire le *processus* lisible de création littéraire d'une société en constante gestation.⁵⁸ » Cette approche a la particularité de ne pas présupposer des valeurs du destinataire; la lecture des lettres permet plutôt le constat de l'évolution de ces valeurs, qui se transforment au gré des échanges.

M'appuyant sur ces observations théoriques, je compte donc étudier les relations entretenues par Robert Choquette dans sa correspondance. Des rapports de force entre les

⁵⁵ Michel Lacroix, « Traces et trame d'une littérature dans le siècle : réseaux et archives », dans *Tangence*, n°78, été 2005, p. 94.

⁵⁶ « En revanche, la polyphonie du réseau, mise sous les yeux du lecteur moderne par le jeu des lettres croisées, offre la possibilité de mieux comprendre la vision d'ensemble du chef du réseau. Les singularités, elles aussi, sont davantage perceptibles, car les points de comparaison sont nombreux. » Manon Brunet, « Réseau, lettre et édition critique : pour une anthropologie littéraire », dans *Tangence*, n°74, hiver 2004, p. 85-86.

⁵⁷ « Le dialogue épistolaire est ici reconstitué et la lettre, dans sa relative singularité, peut alors se livrer au chercheur en toute connaissance de cause. Rédigées par l'un ou l'autre, dans toutes sortes de circonstances, les lettres ne sont pas toutes des essais littéraires. Mais ainsi réunies, elles offrent à lire et à comprendre un *continuum littéraire*, autant, sinon plus qu'un texte critique public. » *Ibid.*, p. 86-87.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 78.

correspondants pourront être dégagés lors de l'analyse des réseaux et il sera intéressant de voir comment les conceptions initiales du poète sur la littérature seront modifiées au cours de ses échanges épistolaires. Ici, la correspondance n'est pas à lire comme indépendante de l'œuvre poétique ou des conférences de Choquette; dans ses lettres, il tient un discours qui complète et nuance ses prises de parole dans la sphère privée des lettres. Dans les pages qui suivent, je proposerai une lecture plus détaillée des échanges entre Choquette et Louis Dantin, Alfred DesRochers, Émile Coderre et Claude-Henri Grignon, qui posera les bases sur lesquelles je pourrai ensuite appuyer mes observations sur des passages plus précis où il aborde la question de ses projets poétiques – *Metropolitan Museum* et *Suite marine* – et de ses aspirations littéraires concernant notamment la langue.

1.4 Correspondance entre Robert Choquette et Louis Dantin : l'élève et le maître

Des milliers de lettres retrouvées dans le fonds d'archives de Robert Choquette, celles qui constituent l'échange entre le poète et Louis Dantin sont assurément les plus révélatrices et les plus précieuses. Elles informent le lecteur non seulement des projets littéraires des deux hommes, mais elles sont aussi la représentation concrète de l'une des relations épistolaires les plus fréquentes : celle entre le maître et son élève. En effet, il n'est pas rare que de jeunes écrivains tentent, par le biais de la lettre, d'établir un contact avec une figure d'autorité respectée. Comme le soulignent Michel Biron et Benoît Melançon, les auteurs actifs dans les années trente apportent un nouveau souffle à la littérature canadienne-française, mais ils ne tentent pas « de rompre avec les figures dominantes de l'époque, comme l'historien littéraire Camille Roy ou le critique Louis Dantin. Au contraire, les jeunes écrivains cherchent le plus souvent à obtenir les conseils, voire la caution de leurs aînés.⁵⁹ »

Composée de 36 lettres de Choquette et de 38 de Dantin, cette relation épistolaire se développe simultanément à une période de création littéraire particulièrement intense pour Choquette. En effet, la première lettre de Choquette est envoyée le 3 février 1927 et la dernière lettre de Louis Dantin, le 6 février 1933; dans cet intervalle, Robert Choquette publie deux de ses quatre recueils poétiques, *Metropolitan Museum* et *Poésies nouvelles*, en plus de commencer l'écriture d'un recueil qui sera publié une vingtaine d'années plus tard, *Suite*

⁵⁹ Michel Biron et Benoît Melançon (dir.), « Introduction », dans *Lettres des années trente : actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa, 30 novembre 1995*, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 9.

marine. Certains des poèmes qui composent ces recueils sont mentionnés, décrits et discutés dans l'échange épistolaire de Choquette et de Dantin; le lecteur de ces lettres peut véritablement observer la genèse et l'évolution des poèmes et des idées du jeune poète. En fait, c'est Robert Choquette, mû par le désir d'obtenir l'approbation d'un critique littéraire qu'il admire en plus de lui soutirer quelques judicieux conseils, qui contacte d'abord Louis Dantin, alors exilé à Cambridge :

J'aurais tant de choses à vous dire, tant de conseils à vous demander, que je ne sais par où commencer. [...] Je suis à préparer un volume de vers pour un éditeur de Paris, qui m'a écrit à ce sujet. Seulement, je tiens à n'offrir qu'un manuscrit de premier ordre [...] Si je ne m'abuse pas, vous allez m'aider dans tout cela : je vous enverrai mes pièces de vers une à une, à mesure qu'elles seront passables, + [*sic*]⁶⁰ vous serez sévère tant que vous voudrez, même vous les corrigerez quand vous serez dans vos heures de mauvaise humeur.⁶¹

N'ayant jamais rencontré le critique littéraire, mais impressionné par sa préface du recueil d'Émile Nelligan, Choquette prend le pari de lui écrire, afin qu'entre les deux hommes se crée une relation basée sur le modèle du maître et de son élève. Le jeune homme idéalise apparemment ce type de relation, ne tarissant pas d'éloges et de compliments envers celui qu'il appelle bien vite son « ami » et son « maître ». Le 8 février 1927, Louis Dantin répond positivement à la requête du poète tout en lui précisant de façon rhétorique qu'il ne possède pas les qualités requises pour juger du travail d'autrui⁶². Il s'engage néanmoins à partager à la fois ses doutes et ses suggestions à Choquette. S'amorce alors une correspondance qui, bien qu'assez brève, comprendra quelques lettres passionnantes sur l'écriture et la poésie des années 1930.

À plus d'une reprise, Choquette adopte le ton du jeune poète inexpérimenté qui se soumet entièrement aux critiques de son maître. Il réclame plusieurs fois l'avis de Dantin sur ses nouveaux poèmes et partage avec lui ses idées sur le vers canadien-français. Des deux, c'est toutefois Louis Dantin qui se montre le plus éloquent. Alors que l'élève se permet

⁶⁰ Dans ses lettres, Choquette utilise à quelques reprises une écriture télégraphique qui rappelle celle privilégiée lors de l'envoi de télégrammes. En recopiant les lettres, j'ai choisi de conserver les particularités typographiques de l'écriture de Choquette afin de rendre le plus fidèlement possible son discours.

⁶¹ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 36, chemise 4. Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, datée du 3 février 1927.

⁶² « Je ne me reconnais pas l'autorité de revoir vos poèmes, encore moins de les corriger. » Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, datée du 8 février 1927.

quelques remarques brèves relatant ses réflexions sur la poésie, le maître, de son côté, prend le temps d'écrire de longues réponses réfléchies à son protégé. Il s'intéresse vivement aux travaux de son jeune ami et lui demande fréquemment des nouvelles de ses plus récents écrits. Occupé par son poste de directeur pour *La Revue moderne* et plus tard par les émissions radiophoniques⁶³ pour lesquelles il écrit et présente « des textes à caractère poétique⁶⁴ », Choquette, quant à lui, semble parfois plus préoccupé d'obtenir des textes inédits de son « maître » que de lui faire part de ses expériences poétiques⁶⁵. Néanmoins, au fil des ans, il envoie de nombreux poèmes à Dantin et celui-ci donne à chaque fois son opinion sur l'évolution de l'écriture de Choquette.

Dans *L'absence du maître*, Michel Biron avance l'hypothèse qu'au Québec, les relations entre les écrivains reposent davantage sur l'amitié que sur une hiérarchie autoritaire. Dans la réflexion de Biron, le mot « maître » est associé à « source d'inspiration » et le critique se questionne sur l'existence de voix influentes et fortement idéalisées dans la littérature québécoise. Selon lui, il est difficile pour la génération des auteurs des années vingt et trente d'assumer pleinement une position esthétique; plusieurs écrivains expérimentent les différentes possibilités qui s'offrent à eux :

Au Québec, comme dans d'autres littératures périphériques ou insulaires, la domination esthétique est ambiguë, car elle ne s'accompagne que d'un pouvoir de consécration relatif. La littérature ne s'offre pas à Garneau, Ferron ou Ducharme comme une tradition contre laquelle ils doivent écrire s'ils désirent se singulariser, mais comme un terrain vague, un univers sans maître où rien n'est vraiment interdit; où rien n'est vraiment permis non plus.⁶⁶

⁶³ « En 1930, Robert Choquette débute à la radio (CKAC) comme responsable d'un programme intitulé *Rêvons, c'est l'heure*, repris, puis poursuivi sous un autre titre, en 1933-34, *Au seuil du rêve*. C'est par ces programmes qu'il fait connaître la poésie canadienne-française à un public qu'il tente d'appivoiser. » Renée Legris, « La correspondance DesRochers/Choquette ou l'écho des poètes », dans *SCL / ÉLC*, volume 15, n°2, 1990, <http://journals.hil.unb.ca/index.php/SCL/article/view/8121/9178> [10 juin 2013]. Cependant, dans une lettre qu'il envoie à Alfred DesRochers, Robert Choquette indique que dès 1931, « *Rêvons c'est l'heure* » est repris sous un nouveau titre : « Cela s'intitule “Au seuil du rêve”, une sorte de reprise de “*Rêvons, c'est l'heure*”. » Fonds d'archives Alfred-DesRochers, P6, boîte 1. Lettre de Robert Choquette à Alfred DesRochers, datée du 16 novembre 1931.

⁶⁴ Pierre Pagé, *Histoire de la radio au Québec : information, éducation, culture*, Montréal, Fides, 2007, p. 376.

⁶⁵ Dans les lettres qu'il envoie à Dantin en 1928, Robert Choquette répète à différentes occasions que son emploi du temps ne lui permet pas de se consacrer pleinement à la poésie.

⁶⁶ Michel Biron, *L'absence du maître : Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2000, p. 15-16.

Dans sa correspondance avec Louis Dantin, Robert Choquette se questionne lui aussi sur les options qui s'offrent à lui en poésie⁶⁷. Après la publication de son premier recueil, Choquette ne sait plus où il se situe. Dans plusieurs lettres, il manifeste son intérêt pour le genre épique et pour la disparition de la rime, tout en avouant ne pas savoir si cela peut donner un résultat intéressant. En sondant Dantin, Choquette évalue la force de ses idées et peut par la suite être en mesure de faire ses propres choix stylistiques. Il fait de Dantin son guide et lui confie une position d'autorité sur laquelle il peut s'appuyer.

La particularité de cette relation maître-élève réside dans le fait qu'au fil de la correspondance, l'écart entre les rôles tenus par les deux hommes, sans être totalement dissipé, en vient à être moins marqué. Par exemple, le 18 janvier 1930, Louis Dantin envoie à son ami une fantaisie poétique (la lecture de la réponse de Choquette, rédigée le 27 janvier 1930, permet d'apprendre qu'il s'agit en fait de la « Chanson javanaise ») : « La voici, et si jamais poème vous a abasourdi, troublant toutes vos notions esthétiques, je crains que ce ne soit celui-ci. [...] Quoi qu'il en soit, dites-moi donc, sans aucun ménagement, ce que vous en pensez.⁶⁸ » Le maître traite ici son élève comme son égal et lui confie la valeur qu'il accorde à ses réflexions. Suite aux brefs commentaires offerts par Choquette dans sa réponse du 27 janvier, Dantin revient sur son texte et tient à s'assurer que son ami en a bien compris le sens : « J'espère que le côté humain et attristé de cette fantaisie ne vous a pas échappé non plus; car c'est celui-là, vraiment, que j'avais avant tout dans ma pensée.⁶⁹ » Le 1^{er} septembre 1930, Dantin sollicite cette fois-ci l'avis de Choquette sur sa « Chanson citadine ». Dans ce cas précis, l'opinion du jeune poète semble particulièrement importante; Dantin admet que si Choquette juge le poème inconvenant, il n'hésiterait pas à renoncer au projet : « C'est une œuvre sur laquelle les esprits se partagent, et il m'est important, avant de la lancer, même dans le cercle de mes amis, de me rassurer sur sa valeur. [...] Et s'il y avait un simple doute dans votre esprit sur l'opportunité, la convenance [...] pour moi d'imprimer cette

⁶⁷ La lecture des lettres révèle le désir de Choquette d'expérimenter le *blank verse* en français; je reviendrai sur cette question plus loin.

⁶⁸ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, datée du 18 janvier 1930.

⁶⁹ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, datée du 2 février 1930.

machine, je voudrais le savoir aussi, et il me serait très facile de renoncer à ce projet.⁷⁰ » Dans l'extrait cité de *L'absence du maître*, Biron insiste sur le flou et la place fragile de ce qui fait figure d'autorité dans la littérature québécoise; dans le cas de la relation entre Robert Choquette et Louis Dantin, cette position n'est pas immuable et évolue au gré des échanges. Ainsi, aux yeux de Dantin, et en quelques années à peine, Choquette n'est plus seulement le jeune poète qui, sortant tout juste du collège, avait besoin des conseils de ses pairs et aînés pour affiner son écriture; sa position de plus en plus affirmée sur la scène littéraire canadienne-française lui donne désormais l'autorité nécessaire pour que l'on demande aussi ses impressions.

1.4.1 Un témoignage sur l'activité littéraire de l'époque

Les différents postes occupés par Robert Choquette entre 1927 et 1932 influencent évidemment les sujets qu'il aborde dans ses lettres. Que ce soit pour réclamer un texte inédit ou pour mentionner la parution d'un nouvel ouvrage, Choquette utilise sa correspondance pour dialoguer sur la vie littéraire de son époque. Avec Louis Dantin, il en profite pour commenter les publications des jeunes auteurs. Ses remarques sont souvent brèves; il souligne au passage la beauté des vers, énonçant trop rarement ce qui, dans le poème cité, le rend enthousiaste. Dans sa lettre du 16 mai 1928, il avise Dantin de l'émergence d'une nouvelle voix poétique : « Il y a une jeune demoiselle avec laquelle vous aurez bientôt à compter comme poète : et c'est Alice Lemieux, dont le premier recueil de vers *Heures Effeillées* ne vaut pas grand'chose, mais dont les vers inédits sont de toute beauté.⁷¹ » Dans ses réponses, Dantin se permet des commentaires plus substantiels. Alors que Choquette le questionne sur le nouveau roman de Marie LeFranc, à propos duquel il n'énonce lui-même aucune opinion, Dantin consacre un long paragraphe de sa lettre du 31 juillet 1928 à expliquer pourquoi il considère que ce roman est inférieur au précédent. Il en profite par le fait même pour exprimer sa surprise devant la réimpression dans *La Revue moderne* d'une critique particulièrement négative de Jean-Charles Harvey sur cette nouvelle publication de LeFranc : « Je vous croyais en relations amicales

⁷⁰Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, datée du 28 septembre 1930.

⁷¹Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 36, chemise 4. Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, datée du 16 mai 1928.

avec Marie Lefranc; et, s'il est toujours permis d'imprimer sur une œuvre une critique honnête, même défavorable, il semble que la réimprimer dénote plutôt des intentions hostiles ?⁷² » Avec cette remarque, Dantin dévoile l'une des lois non écrites de la critique canadienne-française; comme il l'indique, il est mal vu de s'acharner sur un auteur, et plus particulièrement sur un membre du même cercle littéraire. Alors que dans plusieurs passages de sa correspondance, Robert Choquette décrit à son destinataire les raisons qui le motivent à lui demander un texte inédit, il n'utilise pas l'espace de la lettre pour justifier ses positions éditoriales, même quand elles lui sont reprochées. Le silence devient une stratégie diplomatique; en n'expliquant pas à Louis Dantin les motifs qui l'ont incité à réutiliser la critique de Jean-Charles Harvey pour sa revue, il laisse entrevoir une nouvelle facette de sa personnalité. En effet, Choquette accorde une grande importance à son rôle de directeur de *La Revue moderne* – c'est d'ailleurs ce qui l'incite à écrire à Alfred DesRochers⁷³. Dans la situation décrite par Dantin, Choquette a priorisé ses ambitions pour la revue au détriment de sa relation avec une auteure très près de son propre cercle épistolaire. L'absence de commentaire de Choquette sur ce sujet laisse entendre qu'il ne désire pas devoir défendre ses choix éditoriaux.

Dans la correspondance entre Robert Choquette et Louis Dantin, force est de constater que même si le sujet des publications canadiennes-françaises est abordé, il n'est pas abondamment exploité. Choquette mentionne à plusieurs reprises les parutions de ses pairs, mais il ne se permet pas souvent de critiquer les textes en question. Cela peut-il s'expliquer par la nature première de la relation entre les deux hommes ? En effet, Choquette attend de son maître qu'il le conseille sur ses vers; ses lettres tournent le plus souvent autour de ses propres accomplissements personnels et littéraires. Il fait de sa personne le sujet principal de sa correspondance; il ne se compare pas aux autres poètes influents de son époque. Alors qu'il aurait été permis de supposer que Choquette en profiterait aussi pour discuter abondamment de ses contemporains, il faut noter que ce n'est pas le cas ici. Par contre, les échanges entre le

⁷² Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, datée du 31 juillet 1928.

⁷³ Ce premier contact sera décrit dans la partie réservée à la correspondance entre Robert Choquette et Alfred DesRochers.

jeune poète et ceux qu'il considère davantage comme ses égaux (DesRochers, Grignon et Coderre) seront peut-être plus révélateurs à ce sujet.

1.4.2 Vers l'énonciation d'un projet poétique

Si Robert Choquette en dit peu sur les poètes actifs de son époque dans sa correspondance avec Louis Dantin, il écrit cependant beaucoup sur ses propres idées ainsi que sur ses inquiétudes en ce qui a trait à la poésie. En demandant conseil à un critique établi, Choquette désire à la fois corriger les failles de son écriture et prévoir les reproches qui pourraient lui être faits lors de la publication d'un second recueil. Il confronte donc ses vers à de premiers commentaires dans le but d'améliorer ses poèmes.

La lecture des réponses de Dantin permet de constater le sérieux avec lequel il tient son rôle de maître et de conseiller. Lorsque Choquette sollicite son avis sur ses poèmes, il ne se contente pas de simplement livrer son appréciation. En effet, ses lettres contiennent de nombreux conseils très détaillés. Par exemple, vers la fin du mois de février 1927⁷⁴, le jeune poète envoie deux poèmes d'inspiration philosophique à Dantin et lui demande son opinion. Dans sa réponse du 8 mars 1927, le critique prend le temps d'expliquer pourquoi il pense que les vers philosophiques⁷⁵ ne sont pas un genre que devrait pratiquer Choquette. Il écrit :

[V]otre philosophie n'est pas assez profonde, resserrée, logique; [...] elle exprime un peu au hasard des idées élémentaires qui, pour avoir été redites tant de fois, ont besoin maintenant d'autre chose que de leur poésie essentielle pour intéresser, captiver; qui réclameraient une forme extraordinairement intense, achevée,

⁷⁴ La lettre de Choquette a vraisemblablement été perdue puisqu'elle ne se trouve pas dans le fonds d'archives. Les propos tenus par Dantin dans sa lettre permettent de supposer que Choquette lui a envoyé deux poèmes.

⁷⁵ La poésie philosophique est un genre didactique pratiqué depuis les débuts de la littérature et encore très populaire jusqu'au XIX^e siècle en France; des auteurs comme Alphonse de Lamartine et Alfred de Vigny sont considérés comme de parfaits représentants du genre. Les poèmes philosophiques: « livre[nt] un message ou un savoir à travers une narration, un dialogue ou simplement un discours, remplissant une fonction pragmatique et gnomique. » Dominique Combe, « Le poème philosophique ou "l'hérésie de l'enseignement" », dans *Études françaises*, vol. 41, n°3, 2005, p. 67. Généralement composés en vers, ces poèmes empruntent la forme de l'épopée : « Outre le vers, le poème philosophique se caractérise par une certaine ampleur, ou "longueur" [...] à la mesure de la complexité et de la profondeur des sujets dont il doit traiter, mais aussi de sa nature d'"épopée" [...] Les poèmes philosophiques du XIX^e siècle français sont soit de vastes fresques, sous la forme d'un long poème unique divisé en chants, en sections ou en chapitres, comme des épopées, soit sous la forme de "Poèmes" [...] d'une longueur alors considérée comme "moyenne", mais qui peut sembler importante aujourd'hui (quelques centaines de vers). » *Ibid.*, p. 68. Aux alentours de la fin du XIX^e siècle, les vers philosophiques sont fortement critiqués par les défenseurs du lyrisme et de l'expression des sentiments; en effet, des auteurs comme Paul Valéry et Charles Baudelaire condamnent toute forme de poésie explicative ou argumentative.

raffinée, d'une perfection et d'une splendeur plastique géniales, d'une concision et d'une précision suprêmes pour se faire pardonner leur banalité.⁷⁶

Dans cet extrait, c'est justement au message général véhiculé par Choquette dans ses poèmes que Dantin s'en prend. Comme je viens de le rappeler, les poèmes philosophiques visent à véhiculer un savoir par le biais des vers. Puisque les concepts exprimés par Choquette sont mal définis et trop superficiels, le poète ne parvient pas à produire des vers qui atteignent ce but premier. Dantin lui conseille donc d'abandonner la pratique de ce genre ou du moins, de préciser sa pensée et de perfectionner son écriture, seuls moyens d'écrire des vers « philosophiques » valables.

La réponse de Choquette à ces commentaires est elle aussi manquante, mais la lettre subséquente de Louis Dantin permet d'apprendre que le jeune homme n'a pas été trop secoué par les remarques de son maître. Le maître littéraire affirme qu'il désire simplement souligner les défauts de son protégé et espère ne pas le décourager avec ses critiques. Il lui reproche avant tout « l'excessive exubérance » de ses poèmes, leur « surabondance de mots et d'images ayant pour effet de rendre la pensée moins directe, [...] moins limpide.⁷⁷ » Dantin lui décrit les attentes qu'il place en son écriture et partage ainsi avec lui sa propre conception de la poésie :

J'ai pour principe bien arrêté que la concision est la marque même du grand art [...]; que c'est par l'intensité, non par l'extension, qu'une œuvre se charge de signification, d'émotion, de puissance; [...] que la plus belle poésie est celle qui suggère, qui crée un état d'âme dans lequel le lecteur achève lui-même votre pensée et s'émeut de votre inspiration en la faisant sienne. Et je crois que votre ambition doit aller jusqu'à tendre à cette force concentrée et restreinte.⁷⁸

Cet extrait est particulièrement révélateur de la pensée de Louis Dantin et permet de mieux comprendre les conseils qu'il donne à son protégé. Dans ce passage, les termes : « concision », « signification », « émotion », « pensée », « inspiration » découlent tous de trois éléments auxquels Dantin est sensible dans sa critique de la poésie et que Placide Gaboury, dans son étude de la poétique du maître littéraire⁷⁹, désigne par : l'idée, l'émotion, la forme⁸⁰. Suite à sa

⁷⁶ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, datée du 8 mars 1927.

⁷⁷ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, datée du 15 mars 1927.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ Placide Gaboury, *Louis Dantin et la critique d'identification*, Montréal, Hurtubise HMH, 1973.

lecture de critiques littéraires écrites par Dantin, Gaboury constate que pour Dantin, « [I]es trois éléments (idée, émotion, forme) sont considérés comme essentiels, mais c'est la pensée ou l'idée qui est en fin de compte la clé de voûte de l'édifice, le moteur aussi bien que le motif central.⁸¹ » La forme du poème est donc un élément fondamental pour Dantin et il sait qu'il est ardu de conserver un style sans défaut dans un long poème. La poésie philosophique représente ainsi un défi de taille puisqu'en plus de devoir livrer un message bien défini, le poète doit soigner la forme de ses nombreux vers. Dantin ne croit cependant pas que son avis sur la poésie soit supérieur à celui de son jeune ami. Dans un élan de modestie, il ajoute : « Si vous n'arrivez pas à faire de mon avis le vôtre, ignorez-le complètement et allez de l'avant à votre façon.⁸² » Dantin n'adopte pas la position autoritaire du mentor qui croit devoir imposer sa volonté. Il suggère des corrections à Choquette, il consent à discuter avec lui de poésie sans s'attendre à ce que le jeune homme applique tous les conseils qui lui sont prodigués.

1.4.3 *L'inspiration poétique*

Après avoir échangé quelques lettres avec Dantin, Robert Choquette lui fait part de ses préoccupations poétiques. Il lui avoue que la lecture de Shakespeare et de Milton le pousse à s'interroger sur la possibilité de reproduire un *blank verse* en français. Pour mieux comprendre le projet proposé par Choquette, il me semble important d'expliquer brièvement les origines et les éléments constitutifs du vers blanc⁸³ afin de le distinguer du vers libre. Le vers blanc est un vers ne reposant pas sur la rime, et où le rythme est calculé en fonction des accents toniques et non pas des syllabes. Contrairement au vers libre, il est réglé par une mesure métrique, généralement le pentamètre iambique. La genèse du vers blanc anglais – il était déjà utilisé en italien notamment – est nébuleuse. Robert Burns Shaw situe les premiers cas de cette pratique en 1540, année où Henry Howard, comte de Surrey, entreprend de traduire en anglais – une première – l'Énéide de Virgile. Une des hypothèses pouvant expliquer l'expérimentation sur le

⁸⁰ Gaboury soutient que Dantin a une vision double de l'idée : « Elle participe à la fois de l'idée symboliste – antithèse de la “vile matière” – et de l'idée comme opposée à l'émotion : l'idée philosophique, le domaine de la pensée, de la théorie, de la notion intellectuelle. » *Ibid.*, p. 134 et 132.

⁸¹ *Ibid.*, p. 132.

⁸² Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, datée du 15 mars 1927.

⁸³ L'étude de Robert Burns Shaw, publiée sous le titre *Blank verse : a guide to its history and use*, s'avère fort éclairante sur le sujet. Robert Burns Shaw, *Blank verse : a guide to its history and use*, Athens, Ohio University Press, 2007.

vers serait que les poètes anglais auraient tenté de reproduire le calcul des syllabes dans le vers comme le faisaient les Français et les Italiens⁸⁴. C'est toutefois Shakespeare qui, par son emploi novateur de la rythmique dans le vers dramatique, est reconnu comme un maître du genre. En effet, il s'amuse avec la rythmique du pentamètre iambique en utilisant des techniques comme l'enjambement et l'utilisation de finales féminines dans le but d'assurer une certaine fluidité à la lecture de ses vers. À cette époque, le vers blanc est presque exclusivement associé au genre dramatique; en 1642, lors de la fermeture des théâtres suite au déclenchement de la guerre civile en Angleterre, il n'est donc plus pratiqué. Il faut attendre John Milton et ses tentatives d'appliquer les principes du vers blanc à la poésie pour que cette pratique réapparaisse, cette fois-ci dans le genre épique. Lorsque les théâtres ouvrent de nouveau leurs portes au public en 1660, l'usage du vers blanc est dépassé : « In the theatrical context blank verse was viewed as outmoded; in the context of narrative poetry there was next to no tradition of it. Milton claimed that his use of it in epic poetry was “the first in English” indicating that he was unaware of, or had forgotten, Surrey's *Aeneid*.⁸⁵ » Dans *Paradise Lost*, Milton fait un grand usage de l'élision; il supprime des voyelles, souvent dans les déterminants, créant ainsi un rythme unique. Il fait également grand usage de l'enjambement afin d'assurer une plus grande fluidité du sens d'un vers à l'autre :

More than any other poet, Milton makes us aware of the crucial importance of considering blank verse not in isolated lines [...] but in extended passages. He is a master of enjambment and of the varying placement of pauses within his lines. (The term “caesura” does not seem to apply very well in describing Milton's practice, since he sometimes uses more than a single pause within a line.) These masterly fluctuations in pacing, together with the expressive shifts of stress and patterns of assonance, give his work a richly orchestrated rhythmical character.⁸⁶

C'est ce mélange de pauses, d'enjambements et d'élisions qui fait toute la richesse du vers blanc miltonien. Il faudra voir ce que dit Choquette du vers blanc pour comprendre ce qu'il en retient et ce qu'il désire en faire. Dans une lettre, Choquette informe Dantin que son projet n'est pas d'écrire en vers libres, genre qu'il affirme d'ailleurs détester, mais bien de reproduire

⁸⁴ *Ibid.*, p. 33.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 52.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 57.

la métrique du vers blanc en français. Il souhaite donc conserver la métrique du vers, ce qui lui serait impossible avec le vers libre, mais abandonner la rime.

Choquette partage brièvement ses réflexions sur le vers avec son maître dans la deuxième lettre qu'il lui envoie :

L'idiome français est beaucoup moins poétique, c'est vrai, et les règles qui nous lient rendent les vers beaucoup moins souples. Mais au fond est-ce que le manque de souplesse de la poétique française ne tient pas plutôt à l'esprit français qu'à la langue elle-même ? J'ai beau m'examiner, je n'ai pas l'esprit français, + c'est ce qui me fait espérer de réussir à créer une nouvelle manière en poésie. Quel rêve !⁸⁷

En énonçant pour la première fois son projet poétique, et ce de manière très succincte, Choquette dévoile à son correspondant son ambition secrète, qui serait de révolutionner la poésie de langue française. Il n'exprime pas encore précisément sa pensée, peut-être parce qu'il est, à ce moment, en pleine réflexion.

Ce n'est qu'un an plus tard que Choquette aborde de nouveau le sujet du vers blanc français. Cette lettre est l'une des plus significatives de la correspondance entre Dantin et Choquette puisque c'est dans celle-ci que le jeune poète exprime le plus en détail toutes les nuances de son projet poétique. Rappelant d'abord à Dantin que John Milton est l'auteur qui l'influence le plus à ce moment, il revient ensuite sur la possibilité d'envisager le vers français différemment :

Que pensez-vous d'un alexandrin sans rimes ? Je n'ai pas cherché si on l'a tenté en France; rien ne me dessèche comme les manuels en prosodie. La langue française s'oppose-t-elle définitivement au "blank verse" ? Je déteste le vers libre, et le vers dont je parle n'a rien à voir avec le vers libre. Ne pourrait-on pas avoir en français le vers de Milton, ou de Virgile ? Je suis d'avis qu'il faut la rime dans les poèmes lyriques, les poèmes de moindre envergure, où la beauté de la forme est la première raison d'existence du poème. Mais dans un poème épique (me voilà assis sur le coq du clocher de St-Jacques), où, à mon sens, la musique ne vient plus surtout des mots, mais de l'âme même du poème, où souffle la grande mélodie du vent dans les hauteurs, la musique des sphères, la rime, qui tinte à tout moment comme la clochette des machines à écrire, n'est-elle pas un obstacle (je parle encore moins au point de vue du poète qui fabrique les vers, que du lecteur ou de

⁸⁷ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 36, chemise 4. Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, datée du 31 octobre 1927.

l'auditeur qui se laisse aller à cette musique d'orgue), n'est-elle pas un caillou contre lequel on se heurte le pied ?⁸⁸

Dans cet extrait, les phrases où Choquette consent que la rime est de mise dans les poèmes lyriques, mais se questionne sur la possibilité de se libérer de sa contrainte dans les poèmes épiques font directement écho à une citation de Milton : « Rime being no necessary adjunct or true ornament of poem or good verse, in longer works especially⁸⁹ ». En accordant sa pensée à celle du poète qui l'inspire, Choquette se fait l'héritier de Milton; il annonce que son projet d'expérimenter le vers blanc en français est influencé, de façon fort originale au Canada français, par les démarches et les réflexions du poète anglais. Il ne cherche pas à éliminer totalement la rime de son projet poétique – comme il le dit, le vers libre ne l'intéresse pas. De plus, Choquette avoue lui-même ne pas avoir fait de plus grandes recherches concernant la nouvelle conception du vers qu'il propose. Il ne sait pas si cette idée a déjà été un objet de réflexion en France ou si, au contraire, elle est totalement nouvelle. Il souhaite conserver la forme de l'alexandrin mais éliminer la rime et ce uniquement pour les poèmes épiques. La libération du vers qu'il propose est partielle; toutefois, elle indique le désir qu'il ressent à cette époque d'expérimenter quelques-unes des limites de la poésie en français⁹⁰. Dans la lettre du 1^{er} janvier 1929, à la suite du paragraphe dans lequel Choquette se questionne sur le vers blanc français, le jeune homme inclut un poème en vers blancs qui a pour titre « Satan » :

Satan

(Vous voyez Milton tout de suite. Je ne m'en cache pas. Je ne cherchais aucune originalité particulière dans le choix du sujet.)

Il est debout, très grand, le dos contre la nuit
Son front est sur la nuit comme un soleil en deuil
Devant qui la lueur des étoiles se tait.

À ses pieds se répand la Ville aux toits sans nombre.
Il brille ça et là des fenêtres d'argent

⁸⁸ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 36, chemise 4. Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, datée du 1^{er} janvier 1929.

⁸⁹ John Milton, « The Verse », dans *Paradise Lost*, New York, Longman Inc., 1971, p. 38-39.

⁹⁰ Dans *Parmi les hasards*, Jacques Blais étudie les différentes expérimentations formelles des poètes canadiens-français. Outre Robert Choquette, quelques écrivains s'intéressent aussi au vers blanc : Albert Dreux, Charles Gill et Alphonse Beauregard composent quelques poèmes en vers blancs, mais ne consacrent pas de recueils entiers à cette pratique. D'ailleurs, Blais souligne que « ces expériences demeurent limitées. » Jacques Blais, *Parmi les hasards*, Québec, Nota Bene, 2001, p. 37.

Où tournent sans repos les valse du plaisir.
Mais Lui ne les voit pas.
Il regarde, songeur,
Un rayon studieux qui luit tout bas dans l'ombre...

Debout sur l'horizon que baigne la nuit bleue,
Debout comme une tour qui monte sans limites,
Satan, Prince du Mal, mélancolique et noir,
Médite sur son cœur et soupire : « Toujours ».⁹¹

Même si Robert Choquette ajoute une note sous le titre pour aviser son correspondant de l'absence d'originalité du sujet du poème, le fait qu'il choisisse d'envoyer des vers sur Satan, une figure centrale de *Paradise Lost* de John Milton, contribue à renforcer le lien qui associe les innovations du poète anglais au projet du poète canadien-français. En fait, les lectures de Milton et de Shakespeare sont directement à l'origine de la réflexion de Choquette et c'est son admiration devant la rythmique, la liberté et le grandiose du vers blanc anglais qui le motive et l'influence à reproduire ce même vers en français. Les propos que Choquette tient dans sa correspondance dévoilent donc en partie certains éléments de sa poétique. Partageant avec son maître son désir d'écrire un « grand poème sur le Nord⁹² », le poète retient du vers blanc la grande latitude qu'il laisse aux vers, qui échappent ainsi à « la monotonie, [au] ronron dont souffre notre vers classique⁹³ ». Tout comme le pensait Milton, Choquette croit que le vers blanc pourrait être le style le plus approprié pour un poème épique.

Dans sa réponse, Dantin informe son protégé que l'expérience qu'il envisage a déjà été tentée à plusieurs reprises en France⁹⁴. Il le met aussi en garde : selon lui, si la rime disparaît, les autres aspects du poème doivent être d'une très grande qualité :

⁹¹ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 36, chemise 4. Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, datée du 1^{er} janvier 1929. Choquette continuera à travailler sur ce poème et en publiera une version remaniée dans son recueil *Poésies nouvelles*. Par contre, dans cette nouvelle variante, même si certains vers sont repris intégralement, l'expérience du vers blanc a été complètement abandonnée. En effet, les vers du nouveau « Satan » sont des alexandrins qui aboutissent sur une finale rimée.

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ « Il l'a été au seizième siècle, où je ne sais quel membre de la Pléiade conçut l'idée d'un vers entièrement calqué sur le vers latin, et mesuré d'après les syllabes longues et brèves. Il fut prôné et pratiqué de nos jours, non seulement par les vers libristes, mais par d'autres attachés d'ailleurs à l'ancienne métrique. » Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, datée du 7 janvier 1929.

Naturellement, un pareil vers, étant de beaucoup plus facile que l'autre [...] doit se racheter par une autre harmonie, et par des qualités de pensées et d'images qui le soulèvent constamment à un niveau très élevé. Très souvent une rime rare, éclatante, ingénieuse, sauve un vers médiocre. Dans cet autre système, on manque de cette ressource. Il faut que le vers se tienne par sa seule valeur intime; et envisagé de cette sorte, il serait, en fin de compte, tout aussi difficile que le vers rimé.⁹⁵

En somme, Dantin n'encourage pas Choquette à poursuivre dans la voie dans laquelle il semble vouloir s'engager. Pour Dantin, le vers blanc n'est guère mieux que le vers libre, auquel il s'oppose partiellement⁹⁶, et leur forme irrégulière les associe à une poésie de moins grande qualité. Alors que le jeune poète continue d'envoyer à son maître des poèmes d'inspiration philosophique, Dantin décèle plutôt dans son écriture un fort lyrisme: « Je vois à présent très clairement que votre aïeul, ou votre grand cousin, c'est Lamartine et cela m'explique [...] pourquoi l'enthousiasme s'y épanche en méandres portraits au lieu de s'encaisser dans des cours rigides. Votre tempérament n'est ni épique, ni philosophique : il est essentiellement lyrique.⁹⁷ » Puisque la défense de la poésie lyrique au détriment de la poésie épique constitue un pan central à la fois des conseils littéraires de Dantin et du discours sur le projet poétique de Choquette, il importe de distinguer sommairement les deux notions. Il faut attendre que le genre épique perde de sa notoriété, ce qui commence au XVIII^e siècle, pour que la poésie lyrique soit valorisée et reconnue comme genre majeur, ce qui survient véritablement au XIX^e siècle. Dominique Combe résume efficacement les transformations qui se produisent lors de l'avènement du genre lyrique :

Car l'effacement de la poésie épique, et la baisse de sa cote dans les valeurs poétiques, correspond très exactement à la promotion du genre lyrique, jusqu'alors considéré comme mineur (“petit” genre), et à son triomphe. La substitution du lyrique à l'épique au sommet de la hiérarchie des genres est facilitée par le fait que, loin de disparaître, le genre épique se réfugie en réalité dans d'autres formes, en prose, comme le roman. On comprend dès lors que,

⁹⁵ *Ibid.*

⁹⁶ Dans leurs ouvrages respectifs, Jacques Blais et Placide Gaboury relèvent quelques occurrences où Louis Dantin se montre plus flexible à l'égard du vers libre, sans toutefois jamais approuver totalement cette pratique. Placide Gaboury, *op.cit.*, p. 141-143 et Jacques Blais, *op.cit.*, p. 46-47.

⁹⁷ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, datée du 15 mars 1927.

tout naturellement, la poésie lyrique devienne synonyme de “poésie” tout court, puisque l'épique s'est assimilé à la prose, c'est-à-dire à l'anti-poésie.⁹⁸

Avant que ce glissement ne survienne, qu'entendait-on précisément par genre épique ? Une analyse étymologique permet à Judith Labarthe de proposer la définition suivante : « *L'épos* a pour signification, au singulier, la parole, et au pluriel, l'épopée, [...] un long poème narratif en style élevé célébrant les hauts faits d'un héros, et traitant de thèmes historiques, nationaux, religieux ou légendaires.⁹⁹ » C'est donc un genre littéraire associé au récit et à la description. En racontant de hauts faits historiques ou mythiques et en présentant les actions et les paroles de héros, le poème épique reproduit la réalité, par *mimesis*, et c'est pourquoi le genre est à ce point célébré.

Pendant longtemps, le genre lyrique s'est quant à lui défini dans son rapport au genre épique. Absente des réflexions de Platon et d'Aristote sur les genres artistiques, la poésie lyrique existait, mais elle n'était simplement pas valorisée : « elle n'entre pas dans l'opposition duelle que propose Platon entre narration (*diégésis*) et imitation (*mimesis*), ne relevant ni de l'une – elle ne raconte pas –, ni de l'autre – elle n'est pas représentative. Elle se trouve pour la même raison exclue du système aristotélicien qui ne traite que d'arts imitatifs.¹⁰⁰ » Puisque l'épopée a été un genre noble et dominant jusqu'au XVIII^e siècle, le lyrique a donc souvent été expliqué par la négative. Combe note que chez l'abbé Batteux, philosophe français ayant entre autres réfléchi au système des genres littéraires au XVIII^e siècle, le lyrique est associé à une absence de l'action et à l'expression de sentiments¹⁰¹. La poésie lyrique est alors elle aussi perçue comme pouvant être imitative – le poète imite les sentiments de l'homme. Dominique Combe remarque que « les définitions ultérieures de la poésie lyrique n'ont guère varié.¹⁰² » De plus, pour Combe, l'avènement du genre lyrique correspond au moment où les genres didactiques, comme la poésie philosophique, perdent aussi en popularité : « La négativité inhérente à la poésie lyrique la prédispose naturellement à être valorisée par les rhétoriques

⁹⁸ Dominique Combe, *Poésie et récit : une rhétorique des genres*, Paris, José Corti, 1989, p. 152.

⁹⁹ Judith Labarthe, *L'Épopée*, Paris, Armand Colin, 2006, p. 13-14.

¹⁰⁰ Laurent Jenny, « Méthodes et problèmes - Les genres littéraires », Département de Français moderne, Université de Genève, 2003, <http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/genres/glintegr.html#glsommar>, [29 mars 2014].

¹⁰¹ Dominique Combe, *idem.*, p. 158.

¹⁰² *Ibid.* p. 166.

contemporaines, qui marquent leur “refus”, du récit, de la description, du didactisme, pour ne pas parler des formes de la prosodie.¹⁰³ »

Malgré les différences importantes entre la poésie lyrique et la poésie épique, la frontière entre les deux genres n'est pas totalement fermée. En effet, même si les paramètres du lyrique excluent le récit pour valoriser l'expression, Combe remarque que la parole du narrateur peut glisser vers le commentaire, dans le but de proposer une synthèse qui, pour le lecteur, peut sembler didactique : « Ainsi, quoique soit proscrit le discours ouvertement didactique, la poésie lyrique n'est pas incompatible avec les actes de langage “commentatifs” qui engagent une réflexion à portée universelle et intemporelle sur les émotions éprouvées par le “moi lyrique”.¹⁰⁴ » Dans les chapitres dédiés à l'analyse de deux recueils poétiques de Robert Choquette, je tenterai de faire ressortir comment le poète joue avec les limites propres à chacun de ces genres afin d'écrire des poèmes qui répondent à ses propres ambitions littéraires. L'influence de la lecture de Milton se note par l'intérêt de Choquette pour les longues « machines » poétiques, mais les commentaires de son maître littéraire sauront inciter le jeune poète à insuffler un certain lyrisme à la voix de ses narrateurs.

Cette opposition frontale entre la poésie lyrique et la poésie épique est un sujet qui revient tout au long de la relation épistolaire entre Choquette et Dantin¹⁰⁵. En effet, Choquette persiste tout de même à vouloir écrire une épopée en vers alors que Dantin croit peu au succès d'une telle entreprise : « Est-il seulement possible, je me le demande, de rendre vivant, éclatant, chaleureux, humain, un poème de plus de mille vers ? Y-a-t-il des poètes épiques qui l'aient jamais fait ? [...] Pourquoi ne pas faire comme Hugo, comme Fréchette, saisir dans l'histoire des moments, des faits grandioses, de faire de petites épopées¹⁰⁶, qui pourraient avoir

¹⁰³ *Ibid.* p. 156-157.

¹⁰⁴ *Ibid.* p. 176.

¹⁰⁵ « Vous me disiez, après lecture de « Vers la lumière » [Dantin commente cet inédit de son protégé dans sa lettre du 25 mai 1928] [...] que mon talent était de nature lyrique + gracieuse. Eh bien ! Moi, je persiste à croire que j'ai une tendance vers le genre épique. » Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 36, chemise 4. Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, datée du 1^{er} janvier 1929.

¹⁰⁶ Dans sa préface à *La légende des siècles*, Hugo explique son projet qui est de publier une série de volumes qui seront autonomes, mais qui participeront tous à un objectif commun : dépeindre l'Humanité : « Ce livre est-il donc un fragment ? Non. Il existe à part. Il a, comme on le verra, son exposition, son milieu et sa fin. Mais, en même temps, il est, pour ainsi dire, la première page d'un autre livre. [...] Cet ensemble, que sera-t-il ? Exprimer l'humanité dans une espèce d'œuvre cyclique; la peindre successivement et simultanément sous tous ses aspects,

le mérite sans aucun des défauts des grandes ?¹⁰⁷ » Souhaitant éviter à son élève le labeur d'écrire un poème épique qui serait probablement associé à une déception critique, Dantin lui suggère de suivre l'exemple d'Hugo et de composer un poème qui se concentre sur de brefs passages de l'histoire de l'humanité.

Les remarques du maître littéraire permettent de comprendre qu'il reproche principalement à la poésie épique sa longueur et son caractère descriptif, deux traits qui empêchent selon lui le lecteur de s'identifier au poème. Comme je l'ai déjà mentionné, Dantin valorise une poésie basée sur l'idée, l'émotion et la forme; il favorise également les poèmes concis qui énoncent clairement la pensée du poète. Ses conseils visent donc à encourager Choquette à délaisser ses aspirations épiques et à écrire des poèmes plus personnels. De son côté, Choquette retient principalement de la poésie épique les notions de grandiose et de noblesse qui furent longtemps associées au genre. En effet, il n'indique pas vouloir faire le récit de hauts faits historiques canadiens, ni en célébrer ou en rappeler l'existence. Sa conception de l'épique, associée à son intérêt pour les poèmes didactiques, l'incitera ainsi à écrire de longs poèmes où un narrateur, représentant de l'Humanité et faisant figure de héros moderne, vivra une panoplie d'expériences qui lui permettront d'affiner sa compréhension du monde.

En faisant de Louis Dantin son mentor, Robert Choquette s'inscrit dans la lignée de jeunes auteurs qui correspondent avec le célèbre critique. En effet, durant cette période, Dantin entretient des relations épistolaires avec des auteurs comme Alfred DesRochers et Simone Routier. En plus d'être publiés dans un cercle réduit de revues littéraires, les jeunes auteurs recherchent l'approbation des mêmes figures d'influence. Choquette revient d'ailleurs sur la relation privilégiée qu'il a entretenue avec Dantin dans un article qu'il publie en 1982; il qualifie les lettres de son maître de « précieuses » et confirme que ses conseils lui auront été d'une grande utilité : « J'ai toujours été attentif aux observations qu'on me fait sur la substance ou la forme de mes travaux littéraires, mêmes celles que je tiens pour injustes. Le

histoire, fable, philosophie, religion, science, lesquels se résument en un seul et immense mouvement d'ascension vers la lumière. » Victor Hugo, *La légende des siècles*, Lonrai, Éditions Gallimard - Bibliothèque de la Pléiade, 1950, p. 3.

¹⁰⁷ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, datée du 7 janvier 1929.

perfectionnement de l'œuvre importe plus que la vanité de l'auteur.¹⁰⁸ » Choquette envoie sa première lettre à Dantin à l'âge de vingt-deux ans; sa jeunesse et son manque d'expérience l'incitent alors à chercher l'approbation d'une voix respectée du milieu littéraire canadien-français. Dantin a son propre réseau de correspondants et il peut alors contribuer à la rumeur favorable sur le poète, ce qui assure à ce dernier une crédibilité supplémentaire au sein du milieu. D'abord dans la position de l'élève, Choquette montrera la valeur intellectuelle de ses idées et Dantin en fera son égal en accordant à son tour une grande confiance à ses suggestions. Au début de ce chapitre, j'ai rappelé certaines mises en garde formulées par les spécialistes des relations épistolaires. Pour plusieurs d'entre eux, il faut éviter de considérer le discours de l'auteur de la lettre comme étant fondamentalement honnête et véridique. Il est ainsi possible de penser que Choquette était en fait animé d'intentions très diverses lorsqu'il communique avec Louis Dantin. La position d'infériorité qu'il adopte dans ses premières lettres était peut-être motivée par une volonté d'amadouer le célèbre critique dans le but de l'inciter à lui répondre et, éventuellement, à commenter ses vers. Quoi qu'il en soit, il atteint son objectif et parvient à lier avec Dantin une relation basée sur l'amour de la poésie et l'entraide.

1.5 Correspondance entre Robert Choquette et Alfred DesRochers : de la volonté de collaboration à celle de la transmission

Lorsque Robert Choquette écrit à Alfred DesRochers en décembre 1928 pour créer un premier contact avec lui et pour l'inviter à écrire dans *La Revue moderne*, il ouvre sans le savoir la porte à une relation épistolaire riche de commentaires sur leurs projets littéraires respectifs. Cet échange, composé de 28 lettres de Choquette et de 22 lettres de DesRochers, est étendu sur plusieurs années, la première lettre datant de 1928 et la dernière de 1965 (avec un long silence inexplicable entre 1943 et 1962). Quelques lettres sont manquantes et n'ont pu être retrouvées ni dans le Fonds d'archives Robert-Choquette, ni dans le Fonds d'archives Alfred-DesRochers¹⁰⁹. Malgré tout, la lecture des lettres disponibles ne révèle aucune rupture

¹⁰⁸ Robert Choquette, « Un dialogue littéraire sous le signe de l'amitié - Correspondance 1927 à 1933 », dans *Écrits du Canada français*, n°44-45, 1982, p. 163.

¹⁰⁹ Par exemple, le 2 mars 1929, Choquette demande à DesRochers de lui envoyer des inédits pour *La Revue moderne*. Il lui écrit à nouveau le 12 mars pour le remercier de son envoi; cependant, la lettre de DesRochers contenant ses deux poèmes est introuvable.

importante de ton. La correspondance entre les deux poètes a déjà été résumée par Renée Legris dans l'article « La correspondance DesRochers/Choquette ou l'écho des poètes »¹¹⁰, publié en 1990, ainsi que dans une étude publiée en 1995 dans laquelle elle dresse un tableau général de leur relation sans toutefois faire ressortir tous les éléments spécifiquement liés à leurs réflexions sur la littérature¹¹¹. De mon côté, je tenterai ici d'analyser plus en profondeur la place des deux hommes au sein du réseau épistolaire dans lequel ils évoluent; je ferai aussi ressortir le degré d'influence que DesRochers tente d'avoir sur Choquette. Finalement, dans le chapitre dédié à *Suite marine*, j'analyserai les extraits portant plus précisément sur les origines de la conception du recueil.

1.5.1 Une relation d'abord utilitaire

C'est Robert Choquette qui entre en contact avec Alfred DesRochers en décembre 1928. En tant que nouveau directeur de *La Revue moderne*, il désire former un « noyau de jeunes » qui collaboreraient à la revue en écrivant des textes sur la poésie¹¹². Choquette ne revient pas sur ce projet dans les lettres suivantes; pourtant, il est intéressant de noter qu'il souhaite à ce moment faire de sa revue, dont l'ambition est d'être une revue généraliste, un organe de diffusion de la poésie canadienne-française axé sur les jeunes voix influentes de l'époque. Dans sa réponse, DesRochers décline l'invitation, mais consent à ce que Choquette publie des poèmes de *l'Offrande aux vierges folles*¹¹³. La glace est brisée et Choquette écrit par la suite plusieurs lettres à DesRochers dans lesquelles il sollicite des poèmes ou des comptes rendus.

Les échanges entre les deux hommes se résument longtemps à s'informer des sujets de leurs prochaines conférences, sans toutefois que l'un ou l'autre n'énonce ses réflexions sur la

¹¹⁰Renée Legris, « La correspondance DesRochers/Choquette ou l'écho des poètes », dans *SCL / ÉLC*, volume 15, n°2, 1990, <http://journals.hil.unb.ca/index.php/SCL/article/view/8121/9178> [10 juin 2013].

¹¹¹ Renée Legris, « Témoignage sur une époque : la correspondance Choquette/DesRochers », dans *Les Écrits*, n°83, avril 1995, p. 101-128.

¹¹² « Émile Coderre m'avait parlé de vous en termes si élogieux que je m'étais promis de vous inviter à vous joindre au noyau de jeunes (fuir les poncifs !) que je tâche de grouper à la revue. Le travail n'est pas aisé; il s'agit de retracer les plumes les plus intéressantes que nous ayons chez nous, + justement ce sont celles-là qui se dérobent le mieux. » Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre de Robert Choquette à Alfred DesRochers, datée du 7 décembre 1928.

¹¹³ « Vous pouvez parler de l'«Offrande» dans votre revue. Je l'ai même publiée à seule fin de faire parler de moi ! Vous pouvez aussi choisir n'importe quel poème dans la plaquette et le publier. » Fonds d'archives Alfred-DesRochers, P6, boîte 1. Lettre d'Alfred DesRochers à Robert Choquette, datée du 9 décembre 1928.

poésie. Ils se demandent s'ils participeront à telle rencontre ou s'ils ont lu telle critique, mais ces remarques sont brèves et rarement suivies de commentaires élaborés. Par exemple, dans sa lettre du 15 janvier 1931, Choquette écrit :

Je ne sais pas si tu prêtes parfois l'oreille à mes programmes de radio “Rêvons, c'est l'heure”. En tout cas, j'ai annoncé, mardi dernier, que mon programme de mardi prochain sera en partie consacré à votre gang de Sherbrooke. [...] Quelle Muse désires-tu escorter ? Jovette ou Eva ? Peux-tu atteindre Jovette et lui demander de m'adresser quelques-unes de ses choses inédites ?¹¹⁴

L'espace de la lettre ne permet pas, dans ce cas-ci, d'en apprendre plus sur les idées de Choquette sur le groupe de poètes de Sherbrooke, ni sur la poésie de Jovette Bernier. Malgré tout, ces mentions dévoilent son intérêt pour la poésie produite par les jeunes voix de Sherbrooke; en choisissant de consacrer une émission à ce groupe, il encourage la diffusion des vers de ses membres.

Durant cette période, Alfred DesRochers et Robert Choquette emploient aussi la lettre comme un moyen d'autopromotion. Dans son article, Renée Legris indique que les années 1930 sont marquées par cette nécessité qu'ont les auteurs de créer autour de leurs textes un noyau de lecteurs : « L'on sait que les œuvres poétiques sont publiées à compte d'auteur le plus souvent, leur diffusion dans le milieu de la critique est parcimonieuse, et les poètes font appel à leurs amis pour élargir leur audience.¹¹⁵ » Lorsqu'il publie *Metropolitan Museum* en 1931, Choquette envoie justement une copie à son ami dans le but avoué que celui-ci en fasse une critique :

Je t'adresse enfin mon “Metropolitan Museum”. [...] Je me trouve à être mon propre éditeur, donc distributeur, voire emballer. C'est à ces titres que je t'écris. Je ne puis disposer pour la presse que d'un nombre fort restreint d'exemplaires. [...] Je t'en adresse un avec plaisir, mon cher Alfred; je ne crois pas m'abuser en attendant de toi un article solide et étoffé. Le plus tôt serait le mieux, vu l'approche des Fêtes. [...] En attendant, rien ne t'empêche de faire voir le livre à

¹¹⁴ Fonds d'archives Alfred-DesRochers, P6, boîte 1. Lettre de Robert Choquette à Alfred DesRochers, datée du 15 janvier 1931.

¹¹⁵ Renée Legris, *loc. cit.*, p. 107-108.

Fortin, Robidoux et quelques autres de ton proche entourage, avec un petit coup de coude (business talking !)¹¹⁶

Dans ce cas-ci, la relation construite au gré des échanges épistolaires entre Alfred DesRochers et Robert Choquette permet à ce dernier d'espérer que son nouvel ami l'aide à promouvoir son recueil. Comme Choquette a lui-même publié les poèmes de DesRochers dans *La Revue moderne*, en plus de lire ses vers dans le cadre de ses émissions radiophoniques, il croit pouvoir attendre de DesRochers qu'il lui rende à son tour service. Les discussions entre les deux hommes auraient pu ne pas dépasser le niveau utilitaire qui vient d'être décrit; cependant, une amitié intellectuelle se développe entre Choquette et DesRochers et ils en viennent à élaborer un dialogue plus soutenu sur la littérature, ce qui m'intéressera plus particulièrement.

1.5.2 *Le problème de la censure*

Alfred DesRochers sera le premier à partager ses idées sur la création littéraire à travers ses lettres. Dans la deuxième lettre qu'il envoie à Robert Choquette, il émet des doutes sur le caractère publiable de certains de ses propres textes. Il joint à son envoi un article dans lequel il propose une réorganisation du comité de lecture des manuscrits destinés à être publiés dans les revues littéraires. Il écrit : « L'ayant relu, je me suis demandé s'il conviendrait à votre périodique. Il n'accepte pas comme parfait l'état de chose actuel, et c'est une hérésie au Canada. Je vous l'envoie quand même, vous laissant juge de sa "publiabilité".¹¹⁷ » DesRochers évoque ici la censure dont peuvent être victimes les auteurs lorsqu'ils tentent de faire publier leurs textes dans certaines revues. En soumettant un texte portant sur la censure dans les revues littéraires à Robert Choquette, lui-même nouveau directeur de *La Revue moderne*, DesRochers semble ici tester le caractère et les principes de son correspondant. Dans sa réponse, Choquette remercie DesRochers pour son envoi et lui confirme que la première partie de son article – celle qui n'aborde pas le problème de censure dans les revues – sera publiée. DesRochers comprend mal comment son texte pourra être compris si certaines parties en sont amputées et profite de la situation pour mieux expliquer ses réserves :

¹¹⁶ Fonds d'archives Alfred-DesRochers, P6, boîte 1. Lettre de Robert Choquette à Alfred DesRochers, datée du 17 décembre 1931.

¹¹⁷ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre d'Alfred DesRochers à Robert Choquette, datée du 29 décembre 1928.

Pour en revenir au “Trust”, j'ai lu dans votre revue [...] que les collaborateurs exprimaient les pensées qu'ils voulaient sans que la revue les endosse, nécessairement. Je n'ai aucune objection à ce que vous mettiez en tête ou en queue de ma pondaison que vous ne partagez pas du tout ces idées [...] Autrement, s'il est (l'article) “unpublishable”, mettez-le simplement dans le panier aux enveloppes décachetées, et vous garderez mon estime aussi intacte et aussi entière qu'elle l'est présentement.¹¹⁸

Lorsqu'il écrit à DesRochers le 2 mars 1929, Choquette ne fait aucune mention de l'article de DesRochers; il n'est donc plus question d'en publier seulement une partie. Pour éviter de créer un conflit avec celui dont il désire obtenir des poèmes, Choquette prend la décision de ne plus commenter cette situation. Le sujet de la censure sera à nouveau mentionné dans une lettre datée du 12 mars 1929. En prévision du numéro de Pâques de *La Revue moderne*, Choquette avait demandé à DesRochers de lui envoyer des poèmes inédits. Bien qu'il affirme apprécier les vers de son ami, il avoue ne pas pouvoir les publier dans sa revue :

Mon cher, je vous admire en toute sincérité. Vous avez une concision qui est rare chez nous, je dirais n'importe où. [...] Je me demande si je pourrai, autrement dit si on me permettra de les passer dans la Revue. Quoi qu'il en soit, je ne peux les mettre dans le numéro de Pâques, dans lequel il faut des poésies légères et enguirlandées de grelots.¹¹⁹

Dans sa réponse du 29 mars 1929, DesRochers ne reproche pas à Choquette d'avoir refusé d'imprimer les vers qu'il lui avait remis. Au contraire, il félicite même Choquette pour la qualité des articles publiés dans le numéro de Pâques. La relation entre les deux hommes ne subit pas les contrecoups des choix éditoriaux de Choquette et DesRochers respecte le travail de celui qui deviendra son ami.

Sa position de directeur littéraire de *La Revue moderne* ne permet pas à Choquette de publier ce qu'il veut. Même s'il avait déjà annoncé les lignes directrices qu'il souhaitait faire prendre à sa revue¹²⁰, il n'a pas une liberté absolue sur le choix des textes qui sont sélectionnés. En réponse à ce problème, DesRochers évoque l'idée d'abandonner la création littéraire pour

¹¹⁸ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre d'Alfred DesRochers à Robert Choquette, datée du 14 janvier 1929.

¹¹⁹ Fonds d'archives Alfred-DesRochers, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre de Robert Choquette à Alfred DesRochers, datée du 12 mars 1929.

¹²⁰ Soit le désir qu'il exprime dans la première lettre qu'il envoie à DesRochers de regrouper au sein de la revue un noyau de jeunes écrivains.

fonder sa propre revue. Il expose dans une lettre quelles sont les failles qu'il souhaiterait corriger avec son projet : « Une littérature se nourrit d'idées et d'œuvres. Pour que les unes et les autres s'expriment, il faut un médium. Nous n'en avons pas et n'en pouvons pas avoir d'ici longtemps, parce qu'il n'y a pas de public suffisant pour faire vivre une revue. Il faudrait un organe commandité.¹²¹ » Ce commentaire peut aussi ressembler à une critique sur la place que *La Revue moderne* n'est pas parvenue à prendre sur la scène littéraire. En 1931, Choquette ne travaille déjà plus pour la revue¹²², mais DesRochers, en insistant sur le fait qu'il n'y a pas de médium qui permette la diffusion de discours sur la littérature, laisse entendre, directement ou non, que Choquette n'a pas réussi à réaliser son objectif de faire de *La Revue moderne* un organe central et actif de transmission de connaissances. Peut-être pour ne pas provoquer un débat qui pourrait envenimer sa relation avec DesRochers, Choquette décide de ne pas répliquer à ce sous-entendu.

1.5.3 Confier ses vers ou vers la passation d'une poétique

Une année de correspondance soutenue permet à Robert Choquette et Alfred DesRochers de développer une amitié basée sur le respect du travail de l'autre. Soumettant déjà ses vers à la critique de Louis Dantin depuis 1927, Choquette est prêt à affronter les commentaires de DesRochers en 1929. Il lui suggère une première fois de lui envoyer quelques poèmes dans sa lettre du 29 novembre 1929 : « Si bien que, si vous n'y voyez pas d'objection, je vous adresserai quelques-uns des poèmes qui doivent figurer dans mon prochain recueil, pour que vous m'en fassiez une critique sévère, la même que vous appliquez à vos propres œuvres.¹²³ » Avant de publier son deuxième recueil de poèmes, Choquette désire valider la qualité de ses vers; ses correspondants lui permettent donc d'obtenir un premier aperçu des critiques qui pourraient lui être faites. Dans sa réponse, DesRochers soutient qu'un poète ne devrait pas se laisser influencer par les avis de ses pairs : « Vous avez le cerveau naturel d'un classique. Osez donc être vous-même ! Vous n'avez pas le droit, entendez-vous,

¹²¹ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre d'Alfred DesRochers à Robert Choquette, datée du 16 janvier 1931.

¹²² « En février 1930, Jean Bruchési remplace Choquette comme corédacteur; il donne une orientation plus commerciale à la revue. » Denis Saint-Jacques et Lucie Robert, *La vie littéraire au Québec, tome VI 1919-1933 : le nationaliste, l'individualiste et le marchand*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010, p. 211.

¹²³ Fonds d'archives Alfred-DesRochers, P6, boîte 1. Lettre de Robert Choquette à Alfred DesRochers, datée du 29 novembre 1929.

de laisser autrui vous dicter sur quel thème et de quelle façon vous devez chanter. L'écrivain qui laisse la critique l'influencer, comme j'ai eu la bêtise de le faire, en écrivant "À l'ombre de l'Orford", n'est pas digne de ce nom.¹²⁴ » Les propos tenus par DesRochers semblent indiquer que le poète refuse de juger les vers de son ami, mais il termine finalement sa lettre en lui disant que si Choquette le souhaite, il peut bien lui envoyer ses poèmes. Avec ses commentaires sur la faible importance qu'un poète devrait accorder aux remarques faites sur ses écrits, DesRochers ouvre la voie à une discussion plus soutenue sur la critique littéraire. En septembre 1930, Choquette persévère et demande à nouveau à DesRochers de lui donner son avis sur ses vers¹²⁵. Cette fois-ci, le poète de Sherbrooke n'hésite pas à partager ses idées sur les longs poèmes : il pense qu'il n'y a pas de public pour ce type de publication au Canada français¹²⁶. Il croit plutôt, de façon un peu envieuse, que Choquette devrait se consacrer à l'écriture de théâtre en vers : « Si j'avais ton talent, Choquette, ce que je ferais, c'est du drame. C'est la dernière chance que nous ayons de communiquer avec un auditoire. Il y a justement à Montréal, maintenant, un théâtre qui se consacre au "legitimate stage", le Stella. Pourquoi, je me le demande, laissons-nous cette scène aux auteurs français¹²⁷ ». Avec ce conseil, DesRochers confie à son correspondant tous les espoirs qu'il fonde en lui. En effet, en insistant pour que Choquette comble les manques de la production canadienne-française en pratiquant des genres sous-exploités, DesRochers exprime toute la confiance qu'il lui accorde. Il réitère sa demande à maintes reprises dans les lettres qu'il envoie à son ami : en mars 1931, il écrit : « Dis donc, à propos du théâtre national, il faut absolument que tu mettes à profit le conseil que je t'ai déjà donné : écrire une pièce de théâtre en vers. La sonorité et le rythme de ta versification se prêteraient admirablement bien à ce genre¹²⁸ ». DesRochers tente une

¹²⁴ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre d'Alfred DesRochers à Robert Choquette, datée du 30 novembre 1929.

¹²⁵ « Je t'enverrai sous peu, si tu veux, quelques passages d'un long poème en préparation. Je voudrais ton opinion avant de m'aventurer plus loin. » Fonds d'archives Alfred-DesRochers, P6, boîte 1. Lettre de Robert Choquette à Alfred DesRochers, datée du 7 septembre 1930.

¹²⁶ « Mon sens du réel me force à constater qu'il n'y a plus de lecteurs pour des œuvres de ce genre. » Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre d'Alfred DesRochers à Robert Choquette, datée du 9 septembre 1930.

¹²⁷ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre d'Alfred DesRochers à Robert Choquette, datée du 9 septembre 1930.

¹²⁸ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre d'Alfred DesRochers à Robert Choquette, datée du 13 mars 1931.

dernière fois d'influencer Choquette en novembre 1931. Il craint que Choquette ne gaspille son talent de créateur en se dévouant comme il le fait pour ses programmes radiophoniques :

Je pense, des fois, à tout ce que tu pourrais faire comme créateur. Il n'y a pas encore au pays une pièce de théâtre montrable, j'entends en vers; dans la prose je ne connais rien. [...] Mais la grande clameur du peuple montant, qui donc a les poumons pour la proférer ? [...] Les poètes de la génération présente doivent être issus du peuple ou s'y réincorporer. [...] Mais je te considère comme un autre moi-même. Je sais que tu peux accomplir des choses que je rêvais d'accomplir, mais que des circonstances dont je fus le fauteur, la plupart du temps, m'en empêcheront à jamais.¹²⁹

Pour une troisième fois, DesRochers évoque un genre – le théâtre en vers – qui gagnerait à être exploité par un auteur canadien-français. Il concède qu'il n'a pas réussi à réaliser ses propres rêves et qu'il projette donc ses attentes sur Choquette – un des seuls, à son avis, à pouvoir pratiquer ce genre avec succès. Il est étonnant que Choquette ne fasse aucun commentaire sur les demandes répétées de son ami. Quelques hypothèses peuvent être formulées concernant le silence de Choquette : lorsque DesRochers suggère à Choquette d'écrire du théâtre en vers, ce dernier s'affaire à régler les derniers détails en vue de la publication de *Metropolitan Museum* qui est, à ce moment, sous impression. De plus, dans les lettres qu'ils s'envoient en 1931, quelques allusions laissent penser que les deux hommes se sont rencontrés dans le cadre de soirées littéraires¹³⁰; ils ont ainsi pu discuter de vive voix des attentes de DesRochers. Finalement, en 1931, Choquette a déjà amorcé l'écriture des vers de sa *Suite maritime*, qui, comme ses lettres le montreront, sera son « grand » projet poétique et le résultat d'une longue réflexion sur le vers français. Choquette résiste donc à se laisser convaincre par l'enthousiasme de son ami. Lorsqu'il envoie ses poèmes à DesRochers, il s'attend vraisemblablement à des remarques sur leur qualité générale et non pas à des commentaires sur ce qu'ils devraient être. Dans l'accomplissement de son projet poétique, Choquette, contrairement à ce qu'il suggère en sollicitant l'avis des membres de son réseau sur ses vers, ne perd pas de vue ses intérêts et ses

¹²⁹ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre d'Alfred DesRochers à Robert Choquette, datée du 18 novembre 1931.

¹³⁰ Le 20 septembre 1930, Choquette écrit : « Je devais me rendre chez toi aujourd'hui même, avec Dansereau, qui m'annonce que tu viens samedi prochain. »; le 12 mars 1931, Choquette explique le déroulement d'une soirée qu'il organise à la salle St-Sulpice pour le 24 avril et à laquelle il invite DesRochers à participer : « Tu vas faire partie du Vaudeville; nous le voulons absolument. » Dans sa réponse du 13 mars, DesRochers confirme sa participation à l'événement. Fonds d'archives Alfred-DesRochers, P6, boîte 1. Lettres de Robert Choquette à Alfred DesRochers, datées du 20 septembre 1930 et du 12 mars 1931.

objectifs personnels. Les lettres qu'il envoie en réponse aux requêtes de DesRochers adoptent donc un ton formel et pragmatique qui informe son destinataire de son désintérêt à débattre de ces questions dans l'espace épistolaire.

1.5.4 Idéaux et poétique

Comme c'était le cas dans sa correspondance avec Louis Dantin, Robert Choquette parle beaucoup de lui-même avec DesRochers. Il répète souvent à quel point son emploi du temps est chargé et demande constamment à son ami de lui transmettre des inédits. Lorsqu'il aborde le sujet de ses propres écrits, il n'hésite pas à partager avec son correspondant les idéaux poétiques qu'il tente d'atteindre. Ces informations ne permettent pas d'en apprendre plus sur ses pensées sur la poésie des années 1930 au Canada français, mais en partageant ses objectifs personnels avec DesRochers, il donne quand même un accès privilégié à son univers créatif.

En 1931, il avoue à DesRochers qu'il souhaite, par le biais de l'émission radiophonique qu'il anime, générer un enthousiasme autour de la poésie. Il demande à son ami de lui envoyer des vers, mais il précise qu'ils ne doivent pas être trop incompréhensibles pour ses auditeurs :

Cela s'intitule "Au seuil du rêve", une sorte de reprise de "Rêvons, c'est l'heure". Je me suis fait fort auprès des directeurs de la maison de leur servir, chaque fois, au moins quelques pièces de vers inédites d'un de nos meilleurs poètes. [...] Envoie-moi beaucoup d'inédits; pour ce qui est de tes ballades, outre que le genre ne me plaît pas et que je me désole de te voir t'obstiner là-dedans, c'est trop difficile pour la radio; je m'aperçois que je suis en train de convertir une grosse partie (du public) et de les amener peu à peu à la poésie; je ne voudrais pas perdre du terrain en donnant des choses trop "littéraires" ou trop subtiles.¹³¹

Robert Choquette confirme ici qu'il tente d'éduquer la population en lui faisant connaître les poètes canadiens-français. Il tente donc d'encourager la population à se familiariser avec la poésie non seulement par ses propres publications, mais aussi par les projets auxquels il participe. Il est cependant conscient que cette initiation à la poésie doit être graduelle; il privilégie la diffusion de poèmes accessibles pour le grand public et contribue peut-être ainsi, malgré lui, à projeter une image uniformisée de la poésie.

¹³¹ Fonds d'archives Alfred-DesRochers, P6, boîte 1. Lettre de Robert Choquette à Alfred DesRochers, datée du 16 novembre 1931.

En 1934, peut-être en réponse aux conseils de DesRochers de consacrer son temps et son talent à la création plutôt qu'à l'enseignement, Choquette lui confie les objectifs personnels qu'il s'est fixés avec le projet sur lequel il travaille depuis plus de trois ans, sa *Suite maritime*¹³² :

Je n'ai, de plus en plus, qu'un but, qu'une intention : faire vivant, faire de la vie, fuir l'abstrait et les théories. C'est pourquoi je ne donne plus de conférences. J'aime mieux consacrer mes énergies aux œuvres de pure imagination, qui, à la fin, sont plus vraies et éclairent plus que n'importe quel commentaire. Je ne dis pas que je réussis, mais enfin, c'est là mon intention.¹³³

Avec ces phrases, le poète révèle à son correspondant ses nouvelles préoccupations poétiques. Pour lui, le meilleur moyen de sensibiliser un lecteur à la littérature n'est plus de le faire via des conférences ou des causeries radiophoniques, mais bien par la prose et la poésie. Choquette mentionne dans ses conférences que l'observation des mœurs d'une société permet d'écrire des textes qui « font vivant »¹³⁴. Après avoir fait état dans ses discours des réalisations et des manques de la littérature canadienne-française, Choquette signale qu'il est temps de combler concrètement ces lacunes par l'augmentation de sa propre production littéraire. Même si après 1934, Choquette continue d'écrire des fictions pour la radio et ira par la suite enseigner aux États-Unis – ce qui confirme ici qu'il ne parviendra pas à suivre la ligne de conduite qu'il annonce s'être fixé dans cette lettre –, il aspire cependant à promouvoir une certaine pratique de la poésie avec ses écrits.

Pendant les vingt années durant lesquelles il travaille sur *Suite marine*, Choquette utilise l'espace de la lettre pour expliquer à son correspondant les tenants et les aboutissants de son projet; l'étude des passages précis réservés à *Suite marine* sera faite dans le troisième chapitre de ce mémoire. Ces passages sont probablement les plus révélateurs de la poétique de Robert Choquette; c'est en donnant des précisions sur ses ambitions personnelles qu'il dévoile

¹³² *Suite maritime* est le titre que Choquette emploie initialement lorsqu'il parle du projet qui deviendra *Suite marine*.

¹³³ Fonds d'archives Alfred-DesRochers, P6, boîte 1. Lettre de Robert Choquette à Alfred DesRochers, datée du 3 août 1934.

¹³⁴ Dans les années trente, Choquette insiste sur cette nécessité de l'écrivain, et plus particulièrement sur celle du romancier, d'étudier la société dans laquelle il évolue et de s'inspirer de ses observations dans son œuvre littéraire : « Le laboratoire du romancier, c'est la société entière, avec les mille facettes qu'elle présente, c'est l'homme, c'est l'univers, c'est la Vie. » Robert Choquette, « Le roman canadien » (conférence prononcée à Sherbrooke le 29 janvier 1930), fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte H, chemise 29, p. 7.

et parvient même à énoncer ses visées littéraires. Les remarques ponctuelles qu'il fait sur certains poètes ou sur ses projets permettent de mieux comprendre sa vision de la poésie; cependant, Choquette ne passe pas par ses lettres pour parler à DesRochers de ses doutes sur la production poétique des années 1930. Malgré tout, la lecture de la correspondance entre Alfred DesRochers et Robert Choquette s'avère pertinente puisqu'elle permet de mieux comprendre les projets éditoriaux, poétiques et radiophoniques de ce dernier. Suivant l'idée que Choquette utilise peut-être aussi la correspondance comme un espace de représentation, la lecture des lettres nous informe de l'image qu'il désirait projeter de lui-même à son ami de Sherbrooke, à savoir celle d'un homme activement impliqué dans la diffusion de la littérature canadienne-française et d'un poète soucieux de perfectionner ses propres vers.

1.6 Correspondance entre Robert Choquette et Émile Coderre : sonder l'intérêt pour le vers blanc

Lorsqu'il obtient son poste de directeur de *La Revue moderne* en 1928, Robert Choquette cherche à élargir son réseau de connaissances issues du milieu littéraire afin d'assurer la diversité des textes qui seront publiés dans la revue. En octobre 1928, il écrit donc une lettre à l'écrivain Émile Coderre dans laquelle il lui demande d'écrire un poème pour un numéro spécial de la revue¹³⁵. Suite à ce premier contact, les deux hommes s'écriront sporadiquement jusqu'à la mort de Coderre en 1970. Le Fonds d'archives Robert-Choquette contient un total de quatorze lettres, sept écrites par Choquette et sept par Coderre. Deux d'entre elles sont particulièrement intéressantes puisqu'elles traitent d'un sujet dont Choquette discute aussi avec Louis Dantin à la même époque : le blank verse.

En janvier 1929, Robert Choquette semble être complètement absorbé par ses réflexions sur la possibilité de reproduire un vers blanc en français. Dans la partie de ce chapitre consacrée à la correspondance entre Robert Choquette et Louis Dantin, j'ai déjà fait mention de la lettre du 1^{er} janvier 1929 dans laquelle Choquette cherche à savoir si l'emploi d'un vers sans rime serait le plus approprié pour un poème épique moderne. Le 14 janvier 1929, Choquette partage des préoccupations similaires avec Émile Coderre :

¹³⁵ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 49, chemise 1. Lettre de Robert Choquette à Émile Coderre, datée du 4 octobre 1928.

« Depuis quelque temps je lis Milton et le relis chaque jour. Quelle poésie ! [...] Je le lis, de ce temps, surtout pour apprendre de lui les ressources infinies du “blank verse”. Je suis en train de me demander s'il est possible en français.¹³⁶ » Même si le paragraphe que Choquette consacre au sujet du vers blanc est relativement court, sa présence révèle la volonté du poète de sonder son entourage sur la pertinence et le caractère novateur du projet. Contrairement à Louis Dantin, qui évoquait les difficultés d'écrire un poème épique sans rime qui soit de qualité égale et soutenue, Émile Coderre encourage Choquette dans ses démarches : « Le vers blanc français est sûrement une belle expérience à tenter surtout pour toi qui as l'oreille si sensible au rythme [...] La poésie moderne a besoin d'une évolution pour se mettre au diapason de notre âme. Il me semble que nos vers étouffent dans ce corset trop étroit des rimes.¹³⁷ » Coderre est d'avis que les poètes modernes doivent employer leur énergie à dépasser le statut de simple versificateur : « j'enrage de retrouver trop souvent les éternelles mêmes rimes appendues comme des franges aux éternelles mêmes idées. [...] Ce jeu de bouts-rimés enseigné par de Banville est pour moi la plus détestable poésie, parce qu'elle étouffe toute inspiration réelle...¹³⁸ » Les commentaires de Coderre sur le vers blanc évoquent les mêmes problématiques que ceux émis par Choquette dans ses lettres à Louis Dantin; les pensées des deux hommes sont ici en parfaite harmonie. Pour Émile Coderre et Robert Choquette, l'obligation de la finale rimée est perçue comme une contrainte qui brime l'envolée de la parole du poète – probablement davantage pour Coderre que pour Choquette, qui je le rappelle, affirme vouloir conserver la rime dans les poèmes lyriques. Pris par son emploi à *La Revue moderne*, Choquette n'abordera plus le sujet du vers blanc et ne partagera plus avec Coderre – du moins dans ses lettres – les réflexions nées des encouragements de son correspondant.

Alors que Robert Choquette est aujourd'hui reconnu comme un poète de facture classique, la lecture de ses lettres permet d'apprendre qu'à une certaine époque, son projet était d'écrire une épopée poétique sans rime. Avant de publier le recueil qui serait la consécration de cet objectif – suivant l'idée que *Suite marine* est la réalisation du grand rêve de Choquette –

¹³⁶ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 49, chemise 1. Lettre de Robert Choquette à Émile Coderre, datée du 14 janvier 1929.

¹³⁷ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 49, chemise 1. Lettre d'Émile Coderre à Robert Choquette, datée du 15 janvier 1929.

¹³⁸ *Ibid.*

le poète a le temps de repenser et de modifier son projet. Les questionnements sur le vers blanc ne constituent finalement qu'une étape dans la longue réflexion de Choquette sur la forme la plus adaptée pour rendre l'ampleur du projet poétique qu'il projette.

1.7 Correspondance entre Robert Choquette et Claude-Henri Grignon : entre admiration et déception

Le Fonds d'archives Robert-Choquette contient douze lettres de Claude-Henri Grignon et une seule lettre de Choquette; la teneur et la valeur des propos tenus par les deux hommes dans ces lettres s'en trouvent amoindries puisqu'il manque presque l'entièreté d'une des voix de la correspondance. Malgré tout, les lettres de Grignon peuvent donner quelques indications sur les remarques qui étaient faites par Choquette. Il faut tout de même être conscient des limites d'une analyse basée sur des déductions et hypothèses; c'est pourquoi je ne ferai ressortir que les éléments qui semblent les plus vérifiables dans la relation épistolaire entre Grignon et Choquette.

1.7.1 Choquette ou le besoin d'encouragement

Dans ses lettres à Louis Dantin ou à Alfred DesRochers, Robert Choquette n'exprime à aucune reprise les déceptions qu'il aurait pu avoir suite à la lecture d'une critique de ses vers. Il sollicite l'avis des deux hommes dans l'espace privé de la lettre, mais il n'aborde pas avec eux le sujet des comptes rendus publiés sur ses poèmes – sauf lorsqu'il leur demande lui-même de faire la promotion de ses recueils. Toutefois, la lecture des lettres de Claude-Henri Grignon laisse croire que Choquette partage avec lui toute la tristesse qu'il ressent lorsque ses poèmes sont critiqués négativement. En effet, dans une lettre datée du 21 octobre 1931, Grignon écrit : « Qu'as-tu à te laisser descendre dans le puits noir du cafard ?¹³⁹ ». Selon les propos tenus par Grignon, Choquette n'est pas satisfait de *Metropolitan Museum*; Grignon utilise donc une partie de sa lettre pour lui manifester tout l'enthousiasme que lui procure la lecture du poème : « Tu n'as pas, mon pauvre vieux, à vomir sur ton œuvre et à te laisser aller au découragement quand on produit des choses aussi belles, aussi énergiques et grandes que ton *Metropolitan Museum* que je viens de lire pour la quatrième fois avec un emportement sans

¹³⁹ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise 1. Lettre de Claude-Henri Grignon à Robert Choquette, datée du 21 octobre 1931.

exemple dans l'histoire de mes lectures canadiennes.¹⁴⁰ » C'est néanmoins un passage d'une lettre datée du 11 février 1932 qui décrit le mieux le ton accablé que semble employer Choquette dans ses échanges avec Grignon :

Je viens de lire ta lettre du 5 février qui est loin d'être gaie. Ton âme de poète, toute en visions, en perspectives larges et supérieures, te fait assurément exagérer les choses. Il ne faut pas prendre trop au sérieux les critiques quelles qu'elles soient et quels qu'ils soient. [...] Et puis, mon Choquette, il faut bien que tu comprennes que des écrivains tels que [Jean-Charles] Harvey, [Alfred] DesRochers, [Olivar] Asselin, [Albert] Pelletier et même cette tête de Turc¹⁴¹, ne peuvent et ne doivent pas t'admirer absolument, étant donné qu'ils ne font pas dans le pamphlet.¹⁴²

La lecture de la lettre du 5 février mentionnée par Grignon aurait certes été plus éclairante que les suppositions qui peuvent être faites à partir de la seule lecture de la réponse de Grignon. Puisqu'elle est introuvable, mes remarques ne peuvent que prendre la forme du constat : en 1932, Choquette est grandement affecté par les commentaires faits sur ses poèmes. Est-ce pour cette raison qu'il enverra plusieurs extraits de *Suite marine* à lire à ses correspondants entre 1931 et la publication du recueil en 1953 ? Souhaite-t-il ainsi retravailler son poème en fonction des suggestions de Grignon, Dantin ou DesRochers afin de lui assurer un certain succès critique ? On peut penser que la réponse est à tout le moins en partie positive.

1.7.2 *Le reproche d'un vocabulaire restreint*

Ne se contentant pas de louer son ami, Grignon consacre une bonne partie de ses lettres à lui décrire les faiblesses de quelques-uns de ses vers. Il note les répétitions, les coquilles et les formulations maladroitement et il partage ses impressions avec Choquette. Il constate que le poète utilise souvent le même vocabulaire dans ses poèmes :

J'ai remarqué que tu as un faible pour les aurores. [...] Seulement, je remarque que tu fais un abus sacré et punissable des mots « aurores », « sonore », « encore », « miel » et « ciel ». [...] Prends garde. Ton recueil ne sera pas très

¹⁴⁰ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise 1. Lettre de Claude-Henri Grignon à Robert Choquette, datée du 21 octobre 1931.

¹⁴¹ Le surnom de Turc était attribué à Victor Barbeau, qui avait fait paraître en 1921-1922 et 1926-1927 *Les Cahiers de Turc* qui regroupaient des critiques de Barbeau.

¹⁴² Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise 1. Lettre de Claude-Henri Grignon à Robert Choquette, datée du 11 février 1932.

volumineux (ce n'est pas un reproche), les pièces se rapprochent d'autant plus, et il n'y en a peut-être pas deux où les mots aurore, sonore, encore ou encor n'apparaissent pas.¹⁴³

La réponse de Choquette suite à cette critique est manquante; cependant, la lecture de *Suite marine* permet de constater que même après avoir été avisé des limites de son lexique poétique, Choquette continue d'employer abondamment les termes relevés par Grignon¹⁴⁴. Comme c'était le cas avec Louis Dantin et Alfred DesRochers, c'est Choquette qui insiste pour que son correspondant lui transmette ses impressions de lecture. Les lettres sont le médium idéal – et à cette époque, l'un des seuls – pour émettre des commentaires sur les textes. Dans la seule lettre qui a été conservée de ses échanges avec Grignon, Choquette demande que l'écrivain de Sainte-Adèle fasse une première lecture de sa *Suite maritime* : « c'est que je voulais t'adresser [...] le texte remanié de ma "Suite Maritime". Il ne s'agit pas, je te le dis sans gants blancs, d'une faveur d'ami que je te demande; je voudrais que tu notes, commentes ce texte d'une façon poussée.¹⁴⁵ » Choquette tente de s'éviter le désarroi ressenti lors des premières critiques négatives de *Metropolitan Museum* et cherche à éliminer les défauts de sa plume afin de publier un recueil de plus grande qualité.

Le réseau littéraire que Robert Choquette entretient par le biais de sa correspondance semble avoir comme fonction première de pouvoir lui être profitable. Dans la plupart des cas, c'est lui qui prend contact avec l'écrivain ou le critique pour solliciter des textes inédits qui seraient publiés dans *La Revue moderne* ou récités dans le cadre de ses émissions radiophoniques. Lorsqu'il donne son avis sur les publications d'un de ses confrères ou sur la création littéraire des années trente, il le fait de façon très brève; il n'utilise pas la lettre pour justifier ses idées dans le détail. Il semble prioriser les amitiés épistolaires qui lui rapportent le plus d'un point de vue personnel. En effet, après avoir construit un lien de confiance avec ses

¹⁴³ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise 1. Lettre de Claude-Henri Grignon à Robert Choquette, datée du 2 novembre 1931.

¹⁴⁴ Quelques exemples : « Au ciel où s'attarde l'aurore // Mes ailes font un chat sonore. » (p.263), « L'eau parfois devenait plus lourde que le miel; // [...] Se diapraient alors à même l'arc-en-ciel » (p. 242) et « Moloch, dont l'appétit toujours répète : "Encor !" // Que le bateau recule, avance, le décor // Reste pour eux le même » (p. 58).

¹⁴⁵ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise 1. Lettre de Robert Choquette à Claude-Henri Grignon, datée du 4 mars 1933.

correspondants, Choquette les prie de critiquer ses propres poèmes. Pourtant, lorsque Dantin lui demandera de faire la même chose, il se contentera de lui faire quelques commentaires très généraux. Le déséquilibre est frappant. Les échanges les plus riches sont ceux dans lesquels le correspondant de Choquette accepte sa fonction utilitaire.

En répondant aux demandes de leur ami, Louis Dantin, Alfred DesRochers, Émile Coderre et Claude-Henri Grignon créent un lien de confiance entre eux et Choquette et ce dernier se permet ainsi de partager avec eux ses réflexions sur sa conception de la poésie. La lecture de la correspondance de Choquette confirme qu'il est un membre important du réseau épistolaire gravitant autour de Louis Dantin et Alfred DesRochers; force est de constater qu'il n'est toutefois pas le noyau de ce réseau. En effet, son réseau de correspondants, bien que vaste, ne débouche pas sur une correspondance abondante; en guise d'exemple, le Fonds d'archives Robert-Choquette contient deux lettres de Medjé Vézina, cinq de Marie Le Franc, une seule de Jovette Bernier – dans tous ces cas, les lettres de Choquette n'ont pas été conservées. La fonction avant tout utilitaire que Choquette accorde aux lettres peut expliquer pourquoi il n'est jamais devenu une figure centrale du réseau épistolaire. Utilisée comme méthode de sollicitation, la lettre chez Choquette ne génère pas systématiquement un dialogue très nourri sur la poésie entre lui et ses nombreux correspondants. Il y a évidemment eu quelques exceptions, déjà détaillées dans ce chapitre. Même si Robert Choquette n'est pas le noyau d'un réseau épistolaire, la lecture de ses lettres permet d'assister à l'évolution de sa réflexion poétique et plus généralement, à celle de ses attentes vis-à-vis les auteurs des années trente. Il a même su user de son influence sur des personnalités plus centrales de son réseau, soit Louis Dantin et Alfred DesRochers, qui n'hésitent pas à eux aussi lui envoyer des extraits inédits pour réclamer son opinion. Selon la position adoptée par Choquette dans ses lettres, deux types de discours distincts peuvent être dégagés de sa correspondance : lorsqu'il écrit à titre de directeur de *La Revue moderne* ou pour faire une demande pour ses émissions radiophoniques, il utilise un ton convaincant, qui laisse peu de place au refus. Par contre, quand il envoie des vers à son correspondant ou lorsqu'il évoque ses inquiétudes, son ton dénote un certain manque de confiance et une attitude de subordination dans l'attente des critiques. Au sein de son propre réseau, les rapports de force employés par Choquette diffèrent donc selon l'objectif souhaité.

CHAPITRE 2

Metropolitan Museum : l'épopée d'une visite au musée

Dans le chapitre précédent, l'analyse des relations épistolaires entretenues par Robert Choquette m'a permis de conclure que, de façon très pragmatique, le poète utilise principalement la lettre pour deux choses : solliciter des textes inédits et discuter de ses propres écrits. Après avoir mis en évidence quelques passages dans lesquels le poète énonce les paramètres de ses ambitions poétiques – soit d'écrire un grand poème épique dans lequel l'utilisation de la rime serait repensée, en plus d'insister sur son intérêt marqué pour les poèmes épiques et philosophiques plutôt que pour les poèmes lyriques –, il s'agit maintenant de vérifier de quelle façon l'œuvre poétique dialogue avec les objectifs annoncés par Choquette dans sa correspondance. Sur les quatre recueils publiés par Robert Choquette, deux sont l'objet de discussions plus élaborées dans ses lettres : il s'agit de *Metropolitan Museum* et de *Suite marine*. C'est en partageant avec ses correspondants ses réflexions menant à l'écriture de ces deux recueils que Choquette permet un accès à l'évolution de sa pensée. Une étude de contenu de chacun des recueils, suivie d'une analyse des commentaires sur *Metropolitan Museum* et *Suite marine* dans les lettres, me permettra de mesurer la concordance entre les idées communiquées aux destinataires et celles transposées via les poèmes.

2.1 L'inspiration des lieux

En novembre 1929, Robert Choquette fait paraître dans *La Revue moderne* un article inspiré de sa récente visite à New York et qui s'intitule : « Trois heures au Metropolitan Museum ». Il y décrit brièvement son itinéraire à travers le musée et avoue avoir été transporté par la quantité incroyable d'œuvres qu'il a pu contempler : « Trois heures au Metropolitan Museum. C'est trois jours, trois semaines, trois mois qu'il aurait fallu. C'est trop pour l'œil, trop pour l'esprit. Cela mêle à l'éveil de l'imagination, à l'élan de voir, de saisir, de connaître, une sorte de malaise obscur, un accablement de toute l'âme devant l'infinie variété de l'Histoire et la brièveté des heures...¹⁴⁶ » Cependant, refusant de sombrer dans la détresse devant la pression créée par l'abondance artistique qu'il a contemplée, Choquette prend la décision de plutôt se laisser inspirer par sa visite, qui a provoqué chez lui un véritable déclic : « Ce fut

¹⁴⁶ Robert Choquette, « Trois heures au Metropolitan Museum », dans *La Revue moderne*, novembre 1929, 11^e année, n°1, p. 6.

assez, toutefois, pour éveiller en moi un frisson nouveau. Tout le passé s'imposait subitement à mes yeux jusque là entreclos. L'histoire aux mille visages se dressait devant moi, dans une clarté de révélation.¹⁴⁷ » Suite à ce contact privilégié avec l'histoire de l'art, le jeune poète entreprend des recherches sur les civilisations représentées au musée new-yorkais dans le but d'amorcer l'écriture d'un poème.

Certaines formulations utilisées par Choquette dans son article pour décrire les différentes aires du musée sont parfois reprises intégralement dans *Metropolitan Museum*. De ce point de vue, la critique apparaît comme l'une des sources d'inspiration de la poésie. Par exemple, à propos de la salle égyptienne, il écrit : « Égypte funéraire, couleur de sable, où l'homme use ses jours à choisir un tombeau...¹⁴⁸ » Dans son paragraphe sur la Grèce, quelques vers apparaissent en italiques; l'un d'eux se retrouve lui aussi dans le poème, à cette différence que le mot « peuple » est remplacé par « Parques » : « Si belles que les voix des peuples se sont tues...¹⁴⁹ » Dans son article, Robert Choquette partage ses impressions sur la section réservée à la sculpture américaine. Il convient qu'outre quelques exceptions, « il ne paraît guère qu'il existe encore un réel mouvement américain en sculpture.¹⁵⁰ » Il est intéressant de noter que dans *Metropolitan Museum*, le narrateur ne mentionne pas cette partie du musée et termine plutôt sa visite dans la salle des armures. Force est de constater que cette visite du musée de New York constitue la source d'inspiration principale de Robert Choquette. Le malaise qu'il ressent suite à cette rencontre avec l'art des siècles passés devient un thème à exploiter; le narrateur de *Metropolitan Museum* sera confronté aux mêmes questionnements que son auteur et il devra composer avec le même étourdissement suite à sa sortie du musée.

Pour parvenir à décrire chacune des civilisations présentées dans son poème, Robert Choquette doit consulter de nombreux ouvrages sur l'art. Dans un article dédié à *Metropolitan Museum*, Renée Legris mentionne que le poste de secrétaire-bibliothécaire occupé par Choquette à l'École des Beaux-Arts lui permet d'avoir accès à de nombreuses sources

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 6. La partie en italique est aussi un vers du recueil.

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 6.

¹⁴⁹ *Ibid.*, p. 6.

¹⁵⁰ *Ibid.*, p. 6.

d'information¹⁵¹. Selon la chercheuse, « l'influence de l'*Histoire de l'art* d'Élie Faure est déterminante dans le choix des images et des significations qui sous-tendent [la] vision du monde [de Choquette].¹⁵² » En consacrant autant d'énergie à ses recherches préliminaires, Choquette montre ici qu'il ne désire pas écrire un recueil basé uniquement sur les sentiments et les intuitions découlant de sa visite. Il tient à employer des descriptions réalistes qui représentent de manière juste les différentes aires du musée.

Metropolitan Museum est publié en 1931, dans une édition de luxe illustrée de bois gravés d'Edwin H. Holgate. Ce long poème est divisé en deux parties. Dans la première, le narrateur raconte son avancée dans les différentes sections du musée. Tout son récit poétique se fait sous le signe de la description, ce qui contribue à associer le poème au genre épique. Les strophes ne contiennent pas toutes le même nombre de vers et sont divisées selon l'arrivée du narrateur dans chaque nouvelle « salle ». Pour chacune des civilisations rencontrées, une voix différente se fait entendre, mais toujours au « je ». Ces monologues sont avant tout descriptifs, chacune des voix illustrant les caractéristiques de sa nation par le moyen de comparaisons et de courts récits. La seconde partie correspond à la fin de la visite et à la sortie du musée du narrateur, alors frappé d'une profonde mélancolie. En revenant à la réalité du monde actuel, il se sent chargé du poids des siècles passés. La ville est largement décrite et permet d'afficher le contraste entre la période contemporaine et les civilisations anciennes. L'Homme moderne adresse alors la parole au narrateur et l'incite à réfléchir à l'évolution de l'homme, ce qui lui permettra de mieux comprendre le futur de l'humanité. La visite du narrateur lui aura fait découvrir non seulement différentes civilisations, mais aussi des périodes historiques variées. Sa traversée du musée prend ainsi la forme d'un parcours initiatique; le narrateur, à la façon du héros épique, aura affronté des réalités qui l'auront transformé. L'analyse plus développée du recueil contribuera à l'association de *Metropolitan Museum* au genre épique.

¹⁵¹ Renée Legris, « *Metropolitan Museum*, recueil de poésies de Robert Choquette », dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome 2, Montréal, Fides, 1980, p. 707.

¹⁵² *Ibid.*, p. 707.

2.2 Le narrateur de Metropolitan Museum en quête d'un savoir sur l'Humanité

Metropolitan Museum est marqué par une série d'oppositions autour desquelles se développent les principaux thèmes du recueil. La mort est opposée à la vie, la barbarie et la culture se côtoient et s'opposent, la conquête et la défaite s'alternent pour chacune des époques décrites. Trois des thèmes majeurs du poème, le temps, l'espace et le mouvement, sont parfaitement liés l'un à l'autre à la fois par l'énonciateur et dans les différentes « périodes » qu'il voit se succéder devant ses yeux. Cette fusion des trois thématiques est annoncée dès la première strophe : à mesure que le visiteur déambule dans le musée, il voit défiler devant ses yeux différentes œuvres d'art, toutes associées à une certaine époque et à un certain lieu. Le mouvement est ici double : il n'y a pas que le narrateur qui avance, mais aussi « les siècles », parcourus à rebours, et représentés par l'art qui « enfantant d'autres âges, // à leur tour ont passé devant [ses] regards fervents.¹⁵³ » La ligne temporelle décrite à travers ce poème est pratiquement infinie. Le visiteur remonte le temps jusqu'à l'époque préhistorique et les siècles se succédant sans cesse, le futur projeté est lui aussi sans limite. Cette traversée des siècles se fait dans une période très courte pour le narrateur, celle d'une visite au musée : « Dans ce temple de pierre où l'art est en exil, // J'ai, tout un jour, vécu des siècles innombrables.¹⁵⁴ » Le temps est donc infini, mais chaque strophe décrit néanmoins une période ancrée dans un lieu précis.

Deux paradigmes reliés au temps, ceux de la naissance et de la mort, reviennent à chaque strophe. Les premières voix entendues par le narrateur sont celles de l'Homme Nouveau, le premier « Homme¹⁵⁵ » à être doté d'une âme; il représente la première trace de l'Homme en tant qu'être conscient. Chaque époque fait aussi le récit des conquêtes de l'Homme et de ses défaites. L'Homme Nouveau apprend à maîtriser le feu, le langage et la position verticale : « Seul, parmi la bête horizontale, // Debout je marche, et pense, et suis père du feu, // Et seul dégage en moi la présence d'un Dieu¹⁵⁶ ». Cependant, ces victoires ont des conséquences; l'Homme domine en partie la nature, mais il doit chasser pour vivre; il

¹⁵³ Robert Choquette, « Metropolitan Museum », dans *Œuvres poétiques I*, Montréal et Paris, Fides, 1956, p. 159.

¹⁵⁴ *Ibid.*, p. 159.

¹⁵⁵ Tout au long du poème, Choquette utilise la formulation « Homme » et ses variantes (« Homme Nouveau », « Homme Moderne ») pour faire référence à l'humanité.

¹⁵⁶ *Ibid.*, p. 160.

provoque la mort pour manger : « Je me fabriquerai le piège, et tel // Et si multiplié que par centaines // Des montagnes de chair à mes pieds crouleront¹⁵⁷ » et est éventuellement mené à quitter cet état de survie précaire, ce qui symbolise la défaite de cette époque, celle de l'Homme Nouveau.

La voix qui suit marque une nouvelle naissance : celle de la civilisation égyptienne. Toute la strophe tourne autour de l'isotopie de la mortalité. En effet, le fils du Nil se décrit dans un état d'attente perpétuel, celui de son trépas à venir : « Mon pays tout entier, l'hiératique Égypte, // Ne chante qu'Osiris, n'est qu'une vaste crypte // Où l'homme use ses jours à choisir un tombeau¹⁵⁸ ». L'Homme est conscient de sa fin inévitable et tente de la maîtriser en s'assurant une place dans la mémoire collective par le biais de son tombeau. Malgré tout, il est destiné à voir la suprématie de sa civilisation s'éteindre pour faire place à la suivante. Toutes les strophes de la première partie de *Metropolitan Museum* sont construites autour de ce schéma : l'alternance entre les différentes civilisations, qui sont toutes vouées à disparaître, malgré leur domination de plus en plus grande sur la nature et la pensée. Leur gain n'est que partiel et l'homme doit toujours repousser les limites de ses connaissances pour avancer. Le musée devient ainsi le tombeau de ces différentes époques; disparues, elles ne sont rappelées physiquement à la mémoire de l'homme que par ce « temple de pierre¹⁵⁹ » où il est possible de capter quelques fragments de leur existence passée.

La thématique de l'héritage apparaît à plusieurs reprises dans le poème. Dans la première strophe, la succession des siècles est souvent rappelée, chaque période devenant l'héritière de la précédente. Sa manifestation la plus flagrante réside toutefois dans l'expression « fils de » ou « fils du » qui est répétée au début de la plupart des strophes introduisant une nouvelle civilisation. Le « dernier fils du Limon », le « fils du Nil », « Sémiramis, [...] mère de la semaille et mère de l'idée », le « fils d'Israël » représentent à différents niveaux les maillons de la transmission de la culture. L'héritier est conscient de tout ce qui le précède et devient lui-même, par la suite, le géniteur d'une génération future.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 160-161.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 162.

¹⁵⁹ *Ibid.*, p. 159.

La notion d'héritage est exploitée de façon plus prononcée dans la deuxième partie de *Metropolitan Museum*, soit celle qui correspond à la fin de la visite du narrateur. Le chant d'un oiseau entendu à travers un vitrail ramène le visiteur à l'instant présent et lui rappelle qu'à l'extérieur du musée, la vie poursuit son cours. En entendant l'oiseau, le narrateur sent monter en lui une vague de mélancolie; il sent le poids de ses ancêtres s'abattre sur lui : « Eh quoi ! mon cœur est donc si vieux dans le passé ? // Ce sang qui dans mes veines coule, // Un homme le portait sous les astres éteints // Des siècles sans histoire engainés dans l'abîme ?¹⁶⁰ » Le visiteur prend conscience qu'il est lui aussi un maillon de la longue chaîne de l'humanité. Le malaise qui naît chez le narrateur au moment de cette prise de conscience devient le lien entre les deux parties du poème. Ce n'est pas seulement par le sang que le visiteur du musée est le descendant des civilisations passées; son parcours initiatique à travers les siècles contribue aussi à le sensibiliser « au long fardeau de vivre¹⁶¹ ».

Alors que le motif du mouvement est représenté dans la première partie du poème par l'avancée du narrateur à travers les salles et par la succession des différentes époques, il est exploité de manière tout à fait différente dans la deuxième partie. En sortant du musée, le visiteur est anéanti¹⁶². Pourtant, aussitôt à l'extérieur, il est happé par le mouvement de la ville. Ce changement brusque est représenté par un style d'écriture tout à fait différent, le rythme du poème devient plus dynamique. La ville est personnifiée, ses édifices comparés à des « bras de pierre ». Les références aux sons se multiplient, le vers : « Les bruits heurtant les bruits faisaient un seul clairon !¹⁶³ » en étant la représentation la plus marquée. Si la plupart des vers du poème sont des alexandrins, Choquette utilise dans la deuxième partie davantage d'octosyllabes et de décasyllabes, accentuant par la même occasion l'impression de fluidité et de changements de vitesse générée par le propos : « Et de sentir autour de moi // Se dérouler la Ville Folle, // Je ne sais quel aveugle émoi, // Quelle fièvre au-delà des paroles // Multipliait mon cœur en milliers de rayons !¹⁶⁴ » De plus, le poète fait grand usage du point d'exclamation, ce qui contribue aussi à transmettre au lecteur la vivacité de l'expérience vécue

¹⁶⁰ *Ibid.*, p. 171.

¹⁶¹ *Ibid.*, p. 172.

¹⁶² « Et moi-même, sans âme, sans force, écrasé // Par ces murs, sarcophages où les siècles sommeillent, // [...] D'un pas lourd, // Je sortis. » *Ibid.*, p. 171-172.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 172.

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 172.

par le narrateur. De nombreux termes associés aux sens sont employés, le narrateur étant directement interpellé par l'environnement qui l'entoure¹⁶⁵. À sa sortie du musée, le visiteur est littéralement emporté par la foule, par le mouvement de la ville. Il est transporté dans une ronde folle : « essor », « élans », « tourbillon », « chavirer », « ascension », « entrelacés », « arabesque », « enrroulaient », « crevaient », « happaient », « courses rythmées », « déroulant » font partie du lexique du mouvement, de la danse effrénée. Dans cette chorégraphie symbolisant l'activité humaine, le narrateur du poème se laisse entraîner, devenant à son tour ouvrier et travailleur. L'homme, comparé à une abeille, est essentiel au bon fonctionnement de la société, la ruche, et ses mouvements sont calculés dans leurs moindres détails : « Murs crevés d'yeux, poreux comme un gâteau de miel // Où grouille l'homme-abeille au labeur sans relâche !¹⁶⁶ ».

Les transports en commun participent aussi du mouvement collectif. Les tramways, aériens et sous-terrains, dépassent la ligne d'horizon et la repoussent sans cesse :

Et les tramways aériens, // Déchirant la ville stridente, // Enroulaient leurs anneaux
aux balcons des maisons ! // Des trains crevaient la gare à manteau de
fumée, // Des trains happaient les rails qui vont aux horizons, // Cependant que
sous terre, en leurs courses rythmées, // D'autres allaient et revenaient
incessamment, // Navettes déroulant le long fil du voyage !¹⁶⁷

L'Homme Moderne est maître de son espace, maître de l'horizon. Il a développé des technologies qui lui permettent d'aller plus loin, plus haut et plus bas. Malgré tout, cette deuxième partie du poème est principalement axée sur la verticalité. Les murs abondent et sont d'une hauteur vertigineuse¹⁶⁸, et le narrateur doit pencher sa tête le plus possible pour apercevoir l'horizon : « Et de partout – malgré l'angle oblique, malgré // La masse qui retient, la courbe qui paresse – // Toujours, jusqu'à pâlir dans les derniers degrés, // La Ligne allait au ciel comme un titan se dresse !¹⁶⁹ ».

¹⁶⁵ Par exemple, les mots « bruits », « rumeur », « aveugle », « paroles », « prunelle » font tous référence à l'un des sens du narrateur. *Ibid.*, p. 172.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p. 172.

¹⁶⁷ *Ibid.*, p. 173.

¹⁶⁸ « Essor de blocs ! élans d'étages ! tourbillon // De murailles [...] // sous l'ascension des vitres jusqu'au ciel » *Ibid.*, p. 172.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 173.

Même s'il se laisse emporter par le flot continu de la foule, le narrateur de *Metropolitan Museum* est conscient de l'inconnu vers lequel il se dirige : « Où donc couraient mes pas ? portés par quel désir ? // Vers quel bonheur si prochain à saisir // Que j'y volais comme la bête à la curée ?¹⁷⁰ » C'est à ce moment de sa réflexion que les voix de l'Homme Moderne se font entendre. Cet Homme Moderne est l'héritier contemporain des siècles passés et le narrateur comprend qu'il fait lui-même partie de cette catégorie liée au temps présent. Avec lui, l'humanité continue d'avancer pour chercher la source de son bonheur : « Et je marche toujours, et les cruels problèmes // Nés du réveil de l'homme au sein de l'univers, // De plus en plus cruels restent toujours les mêmes !¹⁷¹ » L'Homme constate sa domination toujours plus grande sur la nature, sur l'espace, sur la vie et la mort. Cependant, malgré toutes les victoires qu'il a accumulées au fil des siècles, il n'est toujours pas satisfait : « Mon bonheur a-t-il commencé ?¹⁷² » Se succèdent ensuite une série d'interrogations au moyen desquelles l'Homme Moderne se demande si finalement, la science et les avancées technologiques ne viendront pas éventuellement dénaturer complètement la fonction première de l'être humain :

Quand, grâce à la machine aux hâtes effrénées // Qui centuple en un jour le fruit de tant d'années, // L'homme aura plus de biens qu'il n'aura de désirs, // Et qu'éterné par ses amers loisirs // Il portera sur ses mains léthargiques // Le désespoir de la stérilité; // Qu'advient-il alors de ma race tragique // Aux flancs d'un globe épouvanté ?¹⁷³

Suite à ces questionnements, les mouvements du narrateur redeviennent lourds, comme ils l'étaient au début de cette deuxième partie : « Courbé, flétri de soif amère, // Et se traînant de chimère en chimère¹⁷⁴ ». Sa marche à travers les siècles ne lui a donné aucune réponse. Elle lui aura plutôt permis de constater l'échec constant de l'homme dans sa quête de comprendre le secret de la vie ainsi que de l'impossibilité de vaincre la mort. À force de repousser les horizons terrestres, marins et cosmiques, l'homme trouvera-t-il la réponse au secret de la vie ? Le poème n'offre pas de conclusion définitive, mais laisse deviner l'impuissance de l'homme devant ce mystère. Tout au long du recueil, les civilisations se sont succédé sans jamais

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 173.

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 174.

¹⁷² *Ibid.*, p. 175.

¹⁷³ *Ibid.*, p. 175.

¹⁷⁴ *Ibid.*, p. 176.

parvenir à vaincre la mort; l'homme est de toute évidence destiné à subir ce sort, peu importe la valeur des connaissances que lui auront transmises ses prédécesseurs.

Bien plus que la simple alternance des différentes périodes artistiques, c'est aussi toute l'histoire de la civilisation humaine que le visiteur voit défiler devant lui. L'art n'est pas ici inerte. Des voix s'élèvent des œuvres pour transmettre leur message au narrateur qui s'exprimait déjà lui aussi au « je ». La parole, représentée par la domination de l'homme sur le verbe, devient un moteur du poème. Alors que la norme veut que, dans un musée, les œuvres livrent leur message par l'image qu'elles projettent, dans *Metropolitan Museum*, les œuvres de chaque période unissent leur voix et livrent directement leur discours au visiteur. Celui-ci devient l'auditeur privilégié du secret des civilisations, le témoin direct de ces dernières traces du passé : « L'humanité poème, au rythme de sanglots, // Poussière où se transmet la chimère éternelle, // Parlait de toutes parts où je posais les yeux, // Animait des échos dans ma chair fraternelle.¹⁷⁵ » Renée Legris soutient que la « double affirmation du “je” narratif [...] démultiplie ainsi la révélation des expériences du passé et rend l'écho de la conscience du poète¹⁷⁶ », ce qui s'impose en effet comme l'une des forces majeures du poème.

Le pouvoir donné par la parole est traité abondamment dans ce poème. L'Homme Nouveau est le premier à se faire maître du mot. Cette nouvelle capacité à s'exprimer a cependant pour conséquence de briser le lien entre l'homme et la nature : « Car pour avoir conquis le mot, // J'ai créé le silence des choses; // Si je parle ma faim et ma joie et mes maux, // Désormais la nature m'est close.¹⁷⁷ » Avec la parole, l'Homme se distingue de l'animal et peut transmettre sa pensée autrement que par des gestes. Le passage consacré à la civilisation grecque témoigne aussi de la grande valeur accordée à la capacité d'élocution. Le mot grec est pur, idéalisé par le narrateur : « Mère d'un miel si pur, Athènes aux clairs sculpteurs, // Qu'à jamais semble amer ou barbare ou menteur // Tout verbe ayant fleuri hors des lèvres attiques!¹⁷⁸ » La parole grecque est associée à la beauté, à la maîtrise non plus seulement du mot, mais aussi à celle de la musicalité de la voix, de l'harmonie rhétorique : « Je

¹⁷⁵ *Ibid.*, p. 160.

¹⁷⁶ Renée Legris, *op. cit.*, p. 707.

¹⁷⁷ Robert Choquette, *op. cit.*, p. 160.

¹⁷⁸ *Ibid.*, p. 165.

parle et le mot chante, et si beau de lumière // Que la brise d'argent tissée à même l'air, // Ou l'invisible oiseau parmi les feuilles rêches, [sic] // Ou la harpe fluide ou la fontaine fraîche // Détonnent, bruits grossiers, près de mon verbe clair !¹⁷⁹ » La parole est représentée dans ce passage comme un art et non plus seulement comme un moyen de communication.

Certains thèmes sont quant à eux rattachés plus précisément à des périodes données. Les premières civilisations rencontrées par le narrateur de *Metropolitan Museum* sont toutes décrites comme des nations violentes et meurtrières. L'Homme Nouveau tue chaque jour pour manger; l'Égyptien ne pense qu'à sa mort prochaine et utilise ses esclaves pour assurer la construction de son tombeau : « Aussi, cent mille bras d'esclaves acharnés // Sur qui l'huile au soleil met des reflets de moire, // Ont hâlé, sous le fouet, des monts déracinés¹⁸⁰ ». Le lexique employé par Choquette pour décrire le règne de Sennachérib¹⁸¹ est particulièrement brutal : « mon cœur en couvercle d'acier », « carnassier », « étreinte rouge », « j'étrangle le lion sans que ma face bouge », « Je suis le roi du monde, et si dans mon sommeil // Apparaissait le fauve, ou l'homme, plus funeste, // Mon bras l'égorgerait, tant ce bras n'a qu'un geste¹⁸² ». Ces premières civilisations sont complètement habitées par la violence et elles asservissent les nations plus faibles en usant de menaces et d'armes.

S'amorce ensuite une nouvelle séquence dans laquelle la violence n'est plus la caractéristique première de la domination de l'Homme. Les trois voix qui se font d'abord écho – celle du mercenaire phénicien, celle du fils d'Israël et celle du roi perse –, évoquent rapidement l'exil, l'attente du Messie, le respect de Dieu, la richesse liée à l'appât du gain monétaire et le luxe architectural comme moyens d'afficher leur supériorité¹⁸³. Cependant, c'est avec la civilisation grecque que l'Homme peut témoigner de sa domination artistique et culturelle. L'Homme grec est formé à l'image des héros qui peuplent ses propres légendes et Choquette s'inspire du mythe de Pygmalion pour décrire comment le Temps fait naître cet homme hellénique : « D'un bloc de marbre blanc l'éternel statuaire, // Le Temps, fit une

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 166.

¹⁸⁰ *Ibid.*, p. 162.

¹⁸¹ Sennachérib a été roi de l'Assyrie (région du nord de la Mésopotamie) de l'an -705 à -661. Il est reconnu pour son intérêt pour l'architecture, mais aussi pour les nombreuses campagnes violentes qu'il a menées contre Babylone.

¹⁸² *Ibid.*, p. 163.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 164-165.

ébauche humaine. [...] // Et lorsqu'un jour, // Ayant palpé les bras et la hanche et le torse, // Il vit que la beauté rayonnait dans la force, // Le sculpteur éternel sur son œuvre d'amour // Souffla – et je marchai parmi les hommes !¹⁸⁴ » Par la suite, la civilisation romaine témoigne de sa capacité à conquérir les pays étrangers, mais le vocabulaire utilisé pour décrire cette avancée sur le territoire relève davantage d'un lexique militaire que meurtrier : « Je suis parti, et sans repos // Devant mon bouclier courbant la face humaine, // Si loin j'ai planté mes drapeaux // Qu'il n'est plus d'horizon hors la terre romaine¹⁸⁵ ». De son côté, la société médiévale se dit porteuse de la vérité divine : « Je suis la clé du ciel, le dictateur des âmes, // Je guide et l'Occident courbe un front confiant¹⁸⁶ ». Permettant l'accès au Ciel, cette civilisation tente de prendre possession de nouveaux territoires au nom de la religion catholique. À cette conquête des horizons terrestres s'ajoute une volonté de bâtir des églises pouvant toucher au ciel et les cathédrales deviennent ainsi les premières manifestations matérielles du désir de l'Homme de dominer les cieux.

La traversée culturelle, temporelle et physique du narrateur de *Metropolitan Museum* contribue ainsi à conférer à ce poème les attributs propres à l'épopée. Évidemment, le recueil n'a pas l'envergure d'épopées classiques comme l'*Odyssée* ou l'*Énéide*, mais la visite du narrateur, l'apprentissage qu'il en retire et le récit qu'il fait de ses aventures et des connaissances qu'il a acquises lient ce poème au genre épique moderne, et plus particulièrement au sous-genre du poème philosophique « humanitaire » ou épico-philosophique, tel que décrit par Dominique Combe¹⁸⁷. En effet, dans sa description de la typologie de ce sous-genre, Combe écrit : « C'est encore de l'épique que relèvent la plupart des grandes fresques “humanitaires” de la poésie romantique [...]. Il s'agit là non plus d'une description des faits notables de la nature, mais de l'évolution de l'humanité, généralement sous l'angle du “progrès”¹⁸⁸ ». Dans *Metropolitan Museum*, c'est justement aux progrès artistiques, technologiques et religieux que le narrateur est confronté. En voyant les différentes civilisations défiler devant lui, le visiteur assiste à toutes les étapes de l'avancement humain. Il

¹⁸⁴ *Ibid.*, p. 165-166.

¹⁸⁵ *Ibid.*, p. 167.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 169.

¹⁸⁷ Dominique Combe, « Le poème philosophique ou “l'hérésie de l'enseignement” », dans *Études françaises*, vol. 41, n°3, 2005, p. 72.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 72.

est ainsi investi du rôle narratif du héros épique et voyage à travers les villes et les époques pour finalement revenir à son lieu de départ, New York. Son retour est brutal, le narrateur prenant pleinement conscience de la nature éphémère du moment présent par rapport à l'échelle de l'Histoire du monde. Les vers du poème décrivent les découvertes du visiteur; ce dernier instruit le lecteur en partageant avec lui son expérience au musée et les révélations qui lui sont apparues.

J'ai déjà mentionné dans le premier chapitre de ce mémoire que, dans les lettres dans lesquelles Louis Dantin et Robert Choquette discutent des propensions épiques du jeune poète, le maître conseille à son élève d'abandonner l'écriture de poèmes philosophiques, ou du moins, de prioriser l'écriture de « petites » épopées. La suggestion de Dantin a été entendue en partie puisque *Metropolitan Museum* peut justement être qualifié de petite épopée philosophique, intra-muros. En prenant la décision de situer l'action du poème dans le cadre précis des civilisations et des périodes historiques représentées dans le musée new-yorkais, Choquette impose la direction du voyage qui sera entrepris par son narrateur. Avec ce poème, il parvient à se détacher du lyrisme maladroit qui lui avait été reproché lors de la parution de son premier recueil et réalise du même coup un des objectifs qu'il avait annoncés dans sa correspondance : écrire un poème d'inspiration épique. Cependant, le récit de la traversée des âges et des lieux accomplie par le narrateur génère chez lui des réflexions personnelles, particulièrement dans la deuxième partie du recueil, ce qui crée dans le poème un mouvement entre des passages plus épiques et d'autres plus lyriques. En ce qui concerne le projet qu'avait le poète d'éliminer la rime pour reproduire un équivalent au vers blanc, il est avorté. Choquette joue avec la longueur des vers en alternant parfois des octosyllabes, des ennéasyllabes, des décasyllabes, des hendécasyllabes et des alexandrins. Malgré tout, il conserve la rime à la fin des vers, même si parfois, elle est réalisée dans la strophe suivante. Comme je l'ai mentionné, c'est plutôt en expérimentant avec la longueur des vers que l'auteur de *Metropolitan Museum* parvient à insuffler un rythme varié à son poème et éviter la monotonie propre à la lecture d'alexandrins.

2.3 Une consécration critique

Publié en 1931, le recueil attire d'abord l'attention et les commentaires élogieux par son édition de luxe dont tous admirent la qualité. Les principaux critiques littéraires de l'époque consacrent un article à *Metropolitan Museum* et leurs textes sont généralement positifs. Pour convaincre les sceptiques qui n'avaient pas su apprécier le premier recueil de Robert Choquette, Alfred DesRochers souligne les différences appréciables entre ce poème et *À travers les vents* :

Ceux qui voyaient dans l'ouvrage antérieur de Choquette, "À travers les vents", un simple amoncellement de métaphores sans autres liens que le lyrisme débordant de l'auteur, auront une agréable surprise à lire l'œuvre présente : elle est une des plus solidement composées, répétons-le, une de celles qui sont le plus rigoureusement soumises à la logique que compte notre pays.¹⁸⁹

Pour DesRochers, le style de Choquette s'est donc amélioré, affiné et souffre moins des élans lyriques imputables à la jeunesse. Il est persuadé que *Metropolitan Museum* permettra à son auteur d'être retenu par la mémoire littéraire canadienne-française comme l'équivalent du « Ronsard de notre Renaissance¹⁹⁰ ». Claude-Henri Grignon, qui fait paraître sa critique sous le pseudonyme Des Esseintes, est encore plus enthousiaste. Contrairement à DesRochers, ce sont les passages plus lyriques qui attirent l'attention de Grignon : « Robert Choquette est un dieu. Il vient d'écrire un poème lyrique d'une étonnante magnificence qui lui assigne une des premières places dans la poésie française au Canada.¹⁹¹ » En fait, selon les définitions des notions de « poésie épique » et de « poésie lyrique » qui ont été retenues dans le premier chapitre de ce mémoire, Grignon semble confondre « poésie lyrique » et « lyrisme », lequel repose davantage sur la verve et le style élevé employé par l'auteur. Ses seuls reproches concernent certains débordements verbaux « si larges d'harmonies et de pensées hautaines » qui lui « font songer au sombre de Vigny¹⁹² ». Selon Grignon, avec *Metropolitan Museum*, Choquette prend la place du « seul vrai poète lyrique que nous ayons assez puissant pour

¹⁸⁹ Alfred DesRochers, « Un livre de grand luxe. *Metropolitan Museum* de Robert Choquette », dans *La Tribune*, 26 décembre 1931, p. 4.

¹⁹⁰ *Ibid.*, p. 4.

¹⁹¹ Des Esseintes, « Livres et Revues », dans *la Revue populaire*, février 1932, p. 23.

¹⁹² *Ibid.*, p. 23. C'est donc au caractère didactique qui se dégage du poème que s'en prend Grignon. En comparant les vers de Choquette à ceux d'Alfred de Vigny, Grignon critique la filiation du recueil à la poésie philosophique dont le but est justement de livrer un savoir.

exercer pendant la durée de 450 vers ses dons merveilleux d'imagination, de composition et surtout son génie de l'image et du *verbe héroïque* qui n'appartient qu'à lui.¹⁹³ » Tout comme le faisait Dantin dans ses lettres, Grignon déplore les passages où Choquette fait preuve d'une pensée didactique, où il semble imposer à ses lecteurs sa compréhension du monde.

Le critique et éditeur Albert Pelletier¹⁹⁴, quant à lui, félicite Choquette d'avoir tenu compte des commentaires négatifs qu'il avait reçus suite à la publication d'*À travers les vents* concernant le trop grand foisonnement d'images. Il souligne ensuite la filiation entre *Metropolitan Museum* et *La légende des siècles* : « On soupçonne qu'il a choisi son titre et multiplié ses attaches par modestie; mais le lecteur n'en évoque pas moins, grâce à la suggestion des vers, toute une *Légende des Siècles*. Il éprouve que le vrai sujet de ce grand poème, c'est l'humanité qui ondule comme un fleuve depuis ses origines¹⁹⁵ ». Pelletier loue Choquette pour l'excellente qualité du poème, mais il continue à croire que le jeune auteur peut encore progresser et écrire des textes de plus haut niveau. Il perçoit d'ailleurs une amélioration dans le style de Choquette à l'intérieur même du poème :

Ses moyens d'expression évoluent, se perfectionnent. La fin de ce poème est même constamment plus correcte, plus souple, plus variée, que le commencement. On ne trouve plus trace, dans la seconde partie, de l'influence des poètes anglais, et notamment de Milton, qui, au début, prêtent certaines formules stéréotypées qui déparent, sans aucune compensation, la grammaire et la syntaxe de la phrase française.¹⁹⁶

Le Fonds d'archives Robert-Choquette contient cinq lettres d'Albert Pelletier, dont deux ne sont pas datées; aucune lettre de Choquette envoyée à Pelletier n'a été conservée. Il est donc impossible de savoir si le jeune poète avait exprimé son admiration pour John Milton au critique littéraire, comme il l'avait fait auprès d'Émile Coderre et de Louis Dantin. Une des lettres de Pelletier est composée presque uniquement de ses commentaires sur une des

¹⁹³ *Ibid.*, p. 23.

¹⁹⁴ Né en 1896, Albert Pelletier est un critique littéraire influent qui a publié bon nombre de textes dans *La Revue moderne* et dans *Les Idées* – revue qu'il a par ailleurs fondée.

¹⁹⁵ Albert Pelletier, « La Vie littéraire. *Metropolitan Museum* de Robert Choquette », dans *le Canada*, 22 décembre 1931, p. 1.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 7.

premières versions de *Suite marine*¹⁹⁷. À la suite de cette lettre se trouve une page ni signée ni adressée; par contre, Choquette a indiqué qu'il s'agit de remarques de Pelletier sur *Metropolitan Museum*. Quoi qu'il soit possible de croire qu'il manque une page à cette lettre – à moins qu'elle n'ait été envoyée en guise de post-scriptum de la lettre sur *Suite marine* –, Pelletier ne fait aucune allusion à la mauvaise syntaxe de Choquette, ni aux poètes anglais qui pourraient avoir influencé le style du jeune homme. Cependant, que Pelletier connaisse ou non toute l'estime que Choquette pouvait avoir pour Milton importe peu : il décèle dans certains vers une syntaxe qui lui rappelle celle du poète anglais. Il ne faut pas oublier que Choquette est parfaitement bilingue; il a passé les premières années de sa vie à Manchester, au New Hampshire, ce qui peut aussi justifier ses problèmes, relatifs du reste, de syntaxe. Cela dit, il n'en demeure pas moins que Pelletier note la capacité du poète de se détacher de son modèle et d'écrire avec un style qui se libère peu à peu de celui de ses maîtres littéraires.

Jean-Charles Harvey est le seul à construire sa critique sur des points négatifs. Relevant d'abord la qualité de quelques-unes des images créées par le jeune poète, Harvey ajoute que le poème « n'est pas exempt d'une monotonie du fond et de forme. Il ne s'en dégage qu'une atmosphère de drame, de sévérité ou de tragédie. Aucun rayon de joie ou de tendresse n'y pénètre¹⁹⁸ », ce qui laisse, selon lui, « l'impression d'une longue marche funèbre¹⁹⁹ ». Le plus grand défaut de *Metropolitan Museum* réside toutefois, pour Harvey, dans l'usage de la langue : « ces vers, apparemment si beaux dans une lecture rapide, ne résistent pas toujours à un examen attentif, à la lumière de la logique et de la syntaxe.²⁰⁰ » Cet examen attentif, Harvey le fait pour son lecteur et il énumère et commente par la suite de nombreuses erreurs de formulation et de goût en proposant ses propres corrections. Il termine son article en insistant sur le fait que malgré ses remarques sur la faiblesse de la langue, il considère que Choquette est, avec DesRochers, l'un des plus grands talents de son époque : « Son talent même est cause de ma sévérité, car la critique seule est capable de l'empêcher de céder aux

¹⁹⁷ La lettre n'est pas datée, mais Choquette a inscrit dans un coin de la première page de cette missive : « Analyse, par Albert Pelletier, de ma "Suite marine", incomplète, encore sur le métier. R. C. ». Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise P. Lettre d'Albert Pelletier à Robert Choquette, s. d.

¹⁹⁸ Jean-Charles Harvey, « La poésie canadienne. *Metropolitan Museum* », dans *le Soleil*, 12 janvier 1932, p. 4.

¹⁹⁹ *Ibid.*, p. 4.

²⁰⁰ *Ibid.*, p. 4.

influences douteuses et de glisser, sinon dans le charabia, du moins dans le faux.²⁰¹ » Les erreurs relevées par Harvey concernent à la fois le vocabulaire et l'usage particulier de la syntaxe. Tout comme Pelletier le mentionnait dans sa critique, l'auteur de *Metropolitan Museum* reproduit trop souvent des formulations inspirées de l'anglais; de plus, certains mots semblent être choisis davantage pour la rime qu'ils permettent que pour le sens qu'ils apportent. Ce n'est donc pas à la forme du poème que Jean-Charles Harvey s'attaque, mais bien à l'utilisation de la langue.

La nature même de son sujet fait de *Metropolitan Museum* un recueil en marge de ce qui est écrit à la même époque. Plusieurs critiques soulignent en effet l'originalité du sujet traité par Robert Choquette, qui se laisse inspirer par sa visite du musée de New York au point d'y consacrer un long poème. Renée Legris résume ainsi ce qui distingue avant tout le poème : « L'usage du genre épique et de sujets aussi nouveaux que l'art, les civilisations anciennes et l'essor de la vie urbaine américaine, renouvelait une poésie québécoise encore trop limitée par son lyrisme étroit, son ambition sentimentale et sa fixation au terroir, ainsi que la pratiquait Albert Ferland par exemple.²⁰² » Le narrateur de *Metropolitan Museum* ouvre ses horizons en entrant en contact avec des œuvres provenant de différentes époques et de différents lieux. Pensé comme l'héritier de toutes les couches de l'humanité, l'Homme décrit par Choquette est universel. Le portrait de la ville tel que dépeint dans ce poème est particulièrement novateur dans la littérature canadienne-française. En effet, comme le remarquent plusieurs écrivains des années trente, le territoire canadien-français n'est pratiquement pas représenté dans les vers publiés à cette époque. La ville est elle aussi absente des poèmes québécois; les lieux décrits sont toujours abstraits et souvent liés à une campagne anonyme, et non spécifiquement canadienne. Dans la deuxième partie du poème, Choquette place son narrateur en plein cœur de la ville de New York; il permet ainsi à son lecteur d'accéder à une contemporanéité difficile à retrouver dans les recueils de la même période. Choquette accède donc à la modernité, non pas par le style qu'il emploie, mais par les lieux et les thèmes qu'il présente.

²⁰¹ *Ibid.*, p. 6.

²⁰² Renée Legris, *op. cit.*, p. 709.

2.4 Metropolitan Museum dans les lettres : chercher l'approbation avant la publication

Robert Choquette fait mention pour la première fois du recueil *Metropolitan Museum* dans une lettre du 25 novembre 1930 adressée à Louis Dantin : « J'ai repris et terminé ainsi mon grand (ou long) poème : “Metropolitan Museum”, dont je vous ferai une copie²⁰³ ». Dantin connaissait déjà de toute évidence le projet de Choquette d'écrire un poème sur la visite d'un homme au musée; pourtant, aucune lettre envoyée avant le 25 novembre ne fait référence à ce sujet. Renée Legris indique que les deux hommes se sont rencontrés à Boston « alors que [le] poème était encore en gestation²⁰⁴ », ce qui peut expliquer pourquoi les deux hommes ne mentionnent pas le projet avant la fin du mois de novembre. La lecture des lettres envoyées par Choquette durant la même période permet de constater que le jeune poète parle peu de son recueil à ses autres correspondants. À Alfred DesRochers, Choquette ne fait qu'écrire à quelle date devrait paraître le recueil²⁰⁵. De son côté, DesRochers ne fait que donner quelques conseils à son ami afin de faciliter la vente du poème.

Choquette ne se contente pas d'informer simplement Louis Dantin des développements concernant la publication de *Metropolitan Museum*. Le 16 février 1931, il lui en envoie une copie et prie son maître « de le marquer de [ses] dards, s'[il] en [a] le temps.²⁰⁶ » La relation entre les deux hommes étant principalement basée sur la requête de conseils et la formation littéraire, il est normal que Choquette envoie à son aîné la première version de son ouvrage afin que celui-ci puisse lui donner ses commentaires. Dantin ne déçoit pas son protégé et lui répond le 22 février en lui décrivant ses impressions. Selon lui, *Metropolitan Museum* est un poème d'une grande qualité :

Vous êtes, je crois, le seul de nos poètes qui eût pu écrire une machine aussi étendue, aussi ambitieuse, en y gardant constamment un ton aussi élevé et une diction aussi brillante. [...] Je trouve la forme de vos strophes, non seulement sans défauts notables, mais supérieurs par la beauté des locutions et des images. Je n'y

²⁰³ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 36, chemise 4. Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, datée du 25 novembre 1930.

²⁰⁴ Renée Legris, *op. cit.*, p. 707.

²⁰⁵ « Ma plaquette “Metropolitan...” paraîtra au cours d'octobre. Les bois de Holgate sont splendides; le papier + le caractère en conséquence. » Fonds d'archives Alfred-DesRochers, P6, boîte 1. Lettre de Robert Choquette à Alfred DesRochers, datée du 23 septembre 1931.

²⁰⁶ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 36, chemise 4. Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, datée du 16 février 1931.

découvre même pas de ces répétitions et de ces longueurs que je vous reprochais jadis.²⁰⁷

Dantin semble apprécier l'effort de Choquette d'avoir éliminé de son écriture les descriptions inutiles qui étaient à son avis trop nombreuses dans ses premiers poèmes. Par contre, il s'interroge sur la composition générale du poème et exprime son étonnement de ne pas retrouver de référence au Japon, à l'Inde et à la Chine alors que les civilisations égyptienne, grecque et romaine sont décrites²⁰⁸. Il propose à son jeune ami de « resserrer davantage les traits qui les concernent, et faire entrer dans la peinture tout ce que vraiment comportent les siècles passés²⁰⁹ ». De plus, la version manuscrite envoyée par Choquette devait comporter des sous-titres puisque Dantin fait référence à des morceaux distincts du poème qui portent des titres comme « La Préhistoire ». Ces sous-parties contribuent à briser l'unité du poème, comme le déplore Dantin dans sa lettre :

Cette seconde partie [...] prend bientôt l'allure d'un poème indépendant et complet, ayant autant de relief et d'importance que le premier, et qui lui est juxtaposé sans grande nécessité logique. Cela crée une dualité qui empêche l'œuvre d'être un bloc [...]; il y a là, à mon avis, deux poèmes au lieu d'un [...]; ils divisent l'impression totale, et ne font pas surgir cette splendide unité qui est la marque des chefs-d'œuvre...²¹⁰

Le 26 février 1931, Robert Choquette envoie une lettre à Louis Dantin dans laquelle il approuve en grande partie les suggestions proposées par son maître. Il sent bien que le lien entre les deux parties de son recueil est faible, mais il compte y retravailler, puisque selon lui : « cette deuxième partie découle[e] naturellement de la visite au musée. L'idée de l'homme, de sa marche à travers les âges ne doit pas apparaître formulée + fermement assise dès les premiers pas du poème, parce qu'en fait, quand on entre au musée, on ne l'a pas cette idée :

²⁰⁷ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, datée du 22 février 1931.

²⁰⁸ Dans l'édition finale de *Metropolitan Museum*, le narrateur passe rapidement à côté d'œuvres chinoises et indiennes, mais il s'éloigne « pour ne point dévier du chemin des aïeux » (p. 167). Il est donc probable que ces quelques vers aient été ajoutés suite au commentaire de Dantin, Choquette prévoyant d'avance ce reproche que d'autres auraient pu lui faire.

²⁰⁹ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, datée du 22 février 1931.

²¹⁰ *Ibid.*

elle croît en nous peu à peu, de salle en salle.²¹¹ » Choquette ne souhaite pas aviser son lecteur que le visiteur entreprend non pas seulement un parcours parmi l'art, mais également une traversée des siècles. Par contre, dans la version définitive du recueil, cette considération sera exclue puisque le voyage temporel du narrateur est annoncé dès le deuxième vers : « Dans ce temple de pierre où l'art est en exil, // J'ai, tout un jour, vécu des siècles innombrables.²¹² » Convenant éprouver une certaine difficulté à créer un lien entre la description des fresques et la visite du narrateur, Choquette introduit une nouvelle idée qui consiste à « incrust[er] les fresques dans le poème du visiteur, qu'on sentira fortement présent du début à la fin.²¹³ » Cette fusion entre la visite du narrateur et la « prise de parole » des tableaux d'époque assure ainsi la fluidité du poème et permet au lecteur de comprendre la simultanéité des deux plans.

Le 16 novembre 1931, Robert Choquette écrit à Louis Dantin pour lui annoncer que *Metropolitan Museum* est en cours d'impression; le 15 décembre 1931, il lui en envoie une copie. Dans sa lettre, il annonce à son ami « avoir placé ailleurs la division entre les deux parties du poème [...]. Telle qu'elle est maintenant, la division me paraît être moins factice, moins extérieure, et méritera moins, peut-être, l'amical reproche que vous faisiez au poème d'être en deux blocs trop distincts.²¹⁴ » L'élève confirme ainsi avoir suivi les conseils de son maître et retravaillé la structure du poème pour en faire un tout uniforme. Louis Dantin envoie ses commentaires sur le recueil le 3 janvier 1932. Il félicite son protégé des remaniements qu'il a fait subir au poème : « J'ai aimé en particulier vous voir supprimer tous les sous-titres, qui brisaient un peu le courant lyrique, et donnaient à ce “musée” quelque apparence de catalogue. Maintenant, tout se suit d'un mouvement unique, et le lecteur établit lui-même les relais de son voyage à travers le passé.²¹⁵ » Le critique est satisfait du travail accompli par son jeune ami et lui laisse tout le mérite de la version finale du poème. Choquette parvient ainsi à réaliser son projet d'écrire un poème épique tout en tenant compte des recommandations de Louis Dantin,

²¹¹ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 36, chemise 4. Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, datée du 26 février 1931.

²¹² Robert Choquette, « Metropolitan Museum », dans *Œuvres poétiques 1*, Montréal et Paris, Fides, 1956, p. 159.

²¹³ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 36, chemise 4. Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, datée du 26 février 1931.

²¹⁴ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 36, chemise 4. Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, datée du 15 décembre 1931.

²¹⁵ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, datée du 3 janvier 1932.

qui avait rappelé à son protégé qu'il était ardu d'écrire une épopée en vers qui sache demeurer captivante pour le lecteur. En choisissant de publier un poème plus court se concentrant sur une visite au musée, Choquette réussit à décrire l'histoire du progrès humain dans une forme saluée par la critique des années trente.

L'échange de lettres autour de *Metropolitan Museum* n'a pas été particulièrement nourri, Choquette se contentant de demander l'avis de Dantin une seule fois pendant la rédaction du poème. La lecture des passages spécifiquement dédiés à la publication de ce recueil permet cependant d'observer une certaine évolution des moyens utilisés par Robert Choquette pour se présenter à travers sa correspondance. Dans les lettres écrites entre 1927 et 1930, le poète perçoit davantage l'échange épistolaire comme un lieu de questionnements dans lequel il pose les bases de son style personnel et de ses rêves poétiques. Durant cette période, il envoie à Louis Dantin plusieurs poèmes dans lesquels il expérimente des approches parfois plus philosophiques, parfois plus lyriques, et les commentaires de son mentor servent à consolider son projet poétique. Choquette lui-même se présente dans ses lettres comme un jeune poète aux prises avec l'insécurité et qui, malgré la publication d'un premier recueil, cherche encore sa voix. Les destinataires des lettres de Choquette sont donc, dans un premier temps, essentiels au développement de la poétique du poète. Pourtant, à partir de 1930, un changement s'opère dans la correspondance : même si Choquette a encore besoin de l'approbation de Dantin avant de publier *Metropolitan Museum*, il se présente maintenant dans ses lettres comme le propre maître de ses poèmes. Son ton est différent : il continue d'accorder une grande importance aux suggestions du critique et modifiera certains passages du poème suite aux commentaires reçus dans la lettre du 22 février 1931. Néanmoins, il n'aborde plus son destinataire comme s'il était un exemple à suivre, mais plutôt comme s'il était un premier lecteur. Il n'éprouvera d'ailleurs pas le besoin d'envoyer une deuxième version du poème avant de le publier. Cette subtile transition dans l'attitude de Choquette sera encore plus évidente dans la correspondance relative à *Suite marine*, recueil qui sera maintenant analysé.

CHAPITRE 3

Suite marine : la quête de l'amour absolu

Alors qu'il vient d'être établi que *Metropolitan Museum* remplit les objectifs épiques et philosophiques exprimés par Robert Choquette dans les premières lettres qu'il envoie à ses correspondants, j'essaierai maintenant de démontrer que *Suite marine* ne répond pas aux critères initialement énoncés par le poète, non pas parce qu'il échoue dans son projet, mais bien parce qu'avec les années qui passent, la poétique choquettienne évolue. Une analyse du recueil suivie d'une mise en relief du discours sur le recueil au sein de la correspondance me permettra de suivre la transformation opérée dans la réflexion de Choquette et d'évaluer l'atteinte des nouveaux objectifs qu'il se fixe. L'influence des commentaires des correspondants de Choquette sur sa poésie pourra aussi encore être évaluée puisque de très nombreuses remarques sur le recueil viennent ponctuer les lettres envoyées et reçues entre janvier 1931 et la publication de *Suite marine*, en 1953.

3.1 *Suite marine* : une volonté de perfection

Suite marine, le quatrième recueil publié par Robert Choquette, pourrait être qualifié de l'œuvre de toute une vie. Pour le poète, ce long poème en douze chants représente l'aboutissement de nombreuses années de réflexion, d'écriture et de corrections. Alors qu'on peut trouver, dans ses lettres, les premières références à ce grand projet poétique dès janvier 1931²¹⁶, ce n'est qu'en 1953 que le recueil sera publié. Entre l'écriture des premiers vers de sa suite et la parution du recueil, Choquette sera très actif sur la scène littéraire; il publie *Poésies nouvelles* en 1933 et écrit les radio-feuilletons *Le curé de village*, *Métropole* et *La pension Velder* en plus de prononcer plusieurs conférences. Il faut plus de vingt ans au poète pour compléter sa longue épopée poétique; il sera donc intéressant d'étudier comment, à travers ses lettres à Louis Dantin et à Alfred DesRochers, Robert Choquette exprime l'évolution de sa réflexion sur son projet.

²¹⁶ « J'ai terminé ma longue machine *Metropolitan Museum*, dont je vous prépare une copie. En ai attaqué une autre, qui sera plus longue encore ». Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 36, chemise 4. Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, datée du 14 janvier 1931. Malgré sa brièveté, cette mention concorde avec les débuts de l'écriture de ce qui devait éventuellement devenir *Suite marine*. En effet, dans sa lettre du 15 décembre 1931, Choquette annonce à Dantin : « Je vous adresserai sous peu les huit cents vers qui constituent, à date, ma *Suite maritime*. J'y travaille avec une ardeur nouvelle chaque jour. » Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 36, chemise 4. Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, datée du 15 décembre 1931.

La lecture de la correspondance de Robert Choquette nous permet – fait rare pour l’histoire de la poésie québécoise de cette époque – d’établir la genèse de *Suite marine* et de mieux comprendre quelles sont les préoccupations qui motivent le poète dans l’élaboration de son projet. C’est la visite du célèbre musée new-yorkais qui avait inspiré Choquette pour l’écriture de *Metropolitan Museum*; dans le cas de *Suite marine*, ce sont à la fois ses fréquentes visites à la mer ainsi que son vœu d’entreprendre une longue épopée poétique qui le poussent à commencer ce qu’il appelle d’abord sa *Suite maritime*. Dans sa lettre du 1^{er} janvier 1929, Choquette partage avec Louis Dantin ses nouvelles visées littéraires : « Je rêve, depuis trois ans, d’un grand poème sur le Nord, sur la lutte entre la nature vierge + la civilisation, sur la conquête du continent nouveau, outre de jeunesse qui abreuve le vieux monde. Je suis essentiellement de ce continent.²¹⁷ » Les intentions énoncées ici par Choquette ne recourent pas toutes celles qui se retrouveront réellement dans la version finale de *Suite marine*. Ce Nord idéalisé par le poète ne se retrouve pas dans *Metropolitan Museum* et il est plus sous-entendu que réellement nommé dans *Suite marine*. Cependant, même si ces recueils ne parviennent pas à décrire un paysage spécifiquement canadien-français, ils reprennent le thème du contact de l’homme moderne avec les civilisations passées ainsi qu’avec une nature sauvage.

Pendant les vingt-deux ans que lui prendra l’écriture de son recueil, Robert Choquette effectuera plusieurs petits séjours sur les rives de l’Atlantique dans le but d’y trouver de l’inspiration pour son poème. Il en parle d’ailleurs à DesRochers dans une lettre datée du 3 août 1934 : « Je suis allé passer une trentaine de jours au bord de la mer, chez mes pêcheurs; j’y ai retrouvé l’atmosphère, l’âme, de mon poème, qui, depuis les longs mois où je l’ai mis de côté, s’était un peu évaporé. Tout est revenu. Je compte m’y mettre avec assez d’entrain pour terminer le poème cet hiver.²¹⁸ » La mer décrite par le narrateur de *Suite marine*, quoique assez générique et non pas associée à un lieu géographique précis, est tout de même celle des voyages du poète. Il puise directement dans ses impressions et ses souvenirs pour créer la

²¹⁷ Fonds d’archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 36, chemise 4. Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, datée du 1^{er} janvier 1929.

²¹⁸ Fonds d’archives Alfred-DesRochers, P6, boîte 1. Lettre de Robert Choquette à Alfred DesRochers, datée du 3 août 1934.

plage sur laquelle marchent les amants du poème²¹⁹. Dans sa correspondance avec Alfred DesRochers, il mentionne aussi un ouvrage de référence sur la vie marine, qu'il aurait emprunté au poète de Sherbrooke afin de l'utiliser comme guide de vocabulaire²²⁰. En 1938 paraît, dans *Le Mauricien*, une entrevue de Choquette avec Maurice Laporte²²¹. Ce dernier confie avoir remarqué sur le bureau du poète les manuels de référence suivants : *L'histoire géologique de la mer* de Stanislas Meunier et *La vie dans les océans* du docteur Louis Joubin. Il n'y a donc pas que l'inspiration qui guide Choquette dans les choix lexicaux qu'il fait; il s'efforce de varier son vocabulaire en employant des termes précis et scientifiques puisés à même des ouvrages théoriques sur la vie marine.

Suite marine est donc publié en 1953 dans une édition de grand luxe tirée à cent vingt-cinq exemplaires. La première édition régulière comprend elle aussi des illustrations de Lomer Gouin. Dans ce poème divisé en douze chants et précédé d'un prologue, un narrateur déclare son amour à Iseut pendant un voyage au bord de la mer. Le poème correspond en partie à la description que le narrateur fait à son amante du paysage qui les entoure. Il attire son attention sur de nombreux aspects de la vie maritime et trace plusieurs parallèles avec leur propre relation. Les vers sont des alexandrins classiques qui sont regroupés en strophes de longueurs variables. Quelques sonnets sont intégrés aux chants et, même s'ils sont en continuité avec les vers qui les précèdent et les suivent, ils forment de petits poèmes distincts et reconnaissables dans le long poème qu'est *Suite marine*.

Dans les prochaines pages, je ferai une analyse du recueil basée sur l'évolution des principaux thèmes autour duquel il s'articule. Par la suite, je reviendrai sur les principales critiques suscitées par *Suite marine* et je conclurai en étudiant l'évolution du projet tel que

²¹⁹ À l'opposé, le chant associé aux mers tropicales semble être tiré de l'imaginaire du poète. D'ailleurs, ces mers éloignées correspondent à un lieu rêvé et imaginé par le narrateur qui n'est pas physiquement dans ces eaux exotiques.

²²⁰ C'est principalement DesRochers qui fait référence à ce dictionnaire dans ses lettres du 12 et 27 mars 1941, ainsi que dans celle du 9 février 1943; dans les deux premières il demande à Choquette de lui renvoyer son dictionnaire et dans la dernière, il s'excuse de ne pas pouvoir lui remettre tout de suite l'ouvrage puisqu'il l'a prêté à quelqu'un qui ne lui a pas encore redonné. Dans sa lettre du 1^{er} décembre 1942, Choquette rappelle à DesRochers de lui prêter à nouveau son dictionnaire : « Si ça continue, je vais te demander ton dictionnaire des "termes de marine" après que j'aurai terminé mon poème ! » Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D.

²²¹ Maurice Laporte, « Quelques minutes chez Robert Choquette », dans *Le Mauricien*, vol. 2, n°12, décembre 1938, p. 18.

présenté dans les échanges épistolaires de Robert Choquette avec Louis Dantin, Alfred DesRochers et Claude-Henri Grignon.

3.2 *Suite marine : l'expression d'un lyrisme amoureux*

Le prologue de quatre pages qui ouvre le recueil permet l'introduction des principaux thèmes qui seront développés à travers les différents chants du poème (l'eau, le cycle, le renouveau, la vie et la mort). Le premier vers : « Iseut, voici la mer !²²² », représente l'arrivée du couple sur les lieux qu'il découvrira plus en détail. Dans ce vers, le narrateur adopte la posture du guide, rôle qu'il tiendra tout au long du poème. Il s'adresse directement à Iseut – en la nommant – et dirige son regard (et par le fait même, celui du lecteur) sur la nature environnante. La préposition « voici » et le verbe « regarde » seront abondamment répétés au début des vers et permettront les transitions entre les différents lieux et phénomènes qui seront observés et décrits dans le poème.

L'importance de l'eau est d'emblée marquée par le narrateur qui lui attribue dès les premiers vers un caractère divin : « Regarde Iseut : c'est elle, immense, intarissable, // C'est elle avec l'ampleur qu'ont les gestes de Dieu. [...] Salut à l'élément père et mère des êtres, // L'eau des cinq océans, le lait primordial !²²³ » Notons déjà que les figures divines occuperont une place de premier ordre dans la relation entre les deux amants, le narrateur leur laissant presque déterminer leur destin amoureux. Les premières occurrences du thème du cycle (ici, le cycle de la vie) passent aussi par l'eau : « Paradoxal abîme où l'animal est fleur, // Où la plante respire et dévore la bête, // Où la mort et l'amour et l'amour et la mort // Passent de l'un à l'autre en une vaste fête²²⁴ ». La vie et la mort se côtoient sans cesse et cette dernière perd ainsi son caractère tragique.

Le narrateur présente la découverte de ce nouveau lieu qu'est la mer comme une étape charnière de sa relation avec Iseut. Les vers « Accueille-nous, ô mer : notre amour vient de naître ! // Notre premier baiser a la saveur du sel !²²⁵ » marquent un changement dans l'état du couple. En fait, l'arrivée au bord de la mer correspond au véritable début de la relation

²²² Robert Choquette, *Suite marine : poème en douze chants*, Montréal, Paul Péladeau, 1953, p. 9.

²²³ *Ibid.*, p. 9.

²²⁴ *Ibid.*, p. 9.

²²⁵ *Ibid.*, p. 11.

amoureuse. La fin du prologue montre les deux amoureux s'apprêtant à partir à l'aventure : « Salut ! joli village où nous allons descendre // Appareiller gaîment la barque du destin²²⁶. » Dans cette excursion, ils iront à la rencontre de la mer, de leur vie et de leur amour.

Le thème majeur de *Suite marine*, celui autour duquel s'articulent tous les autres, est l'amour. Le temps du recueil est celui d'une saison, l'été, pendant laquelle Iseut et le narrateur développeront leur relation amoureuse. Les premiers chants correspondent ainsi à la fois au début de la relation entre les deux amants et au début de l'été. Dans les premiers vers du premier chant, « la maison sur la mer », Iseut et le narrateur sont dans la chambre qu'ils occuperont pour l'été et qui est associée à un lieu fermé qui protège leur amour. Ils font face à un dilemme : ils veulent sortir pour aller voir la mer – « Il nous tarde de voir, de respirer le jour // Dans un élan joyeux nous quitterons la chambre // Nous volerons tous deux redorer notre amour²²⁷ » –, mais en même temps, ils désirent rester dans la chambre, la présence de l'autre leur suffisant : « Et pourtant, restons. Ne franchis pas la porte. // La mer attendra bien²²⁸. » Malgré tout, la découverte de l'un et l'autre passe par la découverte du lieu qu'ils occupent. C'est en s'avançant sur le balcon qu'ils peuvent enfin découvrir l'ensemble du paysage. Le narrateur continue de dévoiler au regard d'Iseut tout ce qui peut être vu autour d'eux et, sous la nuit qui tombe, les deux amants se déclarent leur amour, qui n'en est qu'à son commencement. En effet, le thème de l'amour est ici lié à la jeunesse.

La perfection des sentiments qu'ils éprouvent est attribuable à leur jeune âge : « Ces promesses d'amour éternel, ces murmures // Ces soupirs des vingt ans²²⁹ ». Lorsqu'ils sortent de la maison et s'aventurent pour la première fois sur la plage, la mer leur donne l'impression de se redécouvrir et de revivre les premiers moments de leur relation, soit ceux évoqués dans le prologue. Le narrateur s'extasie devant la fusion entre la mer et le ciel et il est ébloui devant la beauté et la jeunesse d'Iseut : « Ô merveille ! et nous seuls, Iseut, et tout commence // Le jour et notre amour sont au premier matin ! [...] Je découvre le monde en retrouvant tes yeux ! // Pour la première fois ton jeune corps joyeux²³⁰ ». La relation idyllique entre les deux

²²⁶ *Ibid.*, p. 12.

²²⁷ *Ibid.*, p. 16.

²²⁸ *Ibid.*, p. 16.

²²⁹ *Ibid.*, p. 36.

²³⁰ *Ibid.*, p. 44.

amoureux atteint son paroxysme dans le passage où ils sont tellement épris l'un de l'autre qu'ils fusionnent pour ne devenir qu'une seule personne. Ils partagent tout : leur regard, leur parole, leurs pensées et leurs sens : « Jusqu'ici, j'étais tien; me voici devenir // Toi-même ! Désormais, je suis toi qui m'habites, // Tout entier je suis toi qui t'émeus et palpites // Et chantes ! Il n'est rien qui puisse désunir // Deux cœurs qui sont un seul, deux cœurs qui sont le même !²³¹ »

Alors que le thème de l'amour n'était initialement associé qu'à des éléments positifs, au quatrième chant, la jalousie s'empare du narrateur. Il veut Iseut pour lui seul et le regard des autres hommes sur sa bien-aimée le dérange profondément; il envie même le vent qui caresse ses cheveux.²³² La situation continue de se détériorer au cinquième chant. En marchant avec Iseut dans les dunes, l'amant réfléchit aux différentes étapes qui permettent au grain de sable d'atteindre son état. L'imaginant d'abord comme une roche et une coquille, le narrateur réalise que c'est le temps qui le fait devenir poussière. Le thème de la vieillesse, qui sera omniprésent dans les chants subséquents de *Suite marine*, est ainsi introduit. En se substituant au grain de sable, l'amoureux prend conscience que le temps agira aussi sur lui et sur l'histoire d'amour qu'il vit avec Iseut. L'idée même qu'Iseut vieillisse lui fait peur, et il ne parvient pas à exprimer ce que cette crainte fait naître chez lui : « Eh quoi ! soudainement ma jeunesse est passée ? // Quoi ! si je m'arrête, et d'un élan de pensée // Je me porte plus loin de trente ans, ce vieillard // C'est moi ? [...] Et toi-même un jour ?... Non !²³³ » Il efface vite cette pensée et se persuade que leur amour sera à l'abri du temps.

Il est intéressant de remarquer que quelques pages après ce passage, un sonnet vient diviser le chant en deux. Dans ce poème quasi indépendant, un Je, qui pourrait aisément rappeler la voix du narrateur principal du recueil, s'adresse à l'amour. Dans les deux premiers quatrains, ce Je pense que l'amour lui donnera la force des dieux. Il idéalise l'amour en lui attribuant un vocabulaire lié au grandiose : « radieux », « héroïque », « haleine lyrique ». Pourtant, l'amour n'est pas comme il l'imaginait : « Je tremble, je suis humble et tout facile aux larmes, // Et j'ai tout désappris, sinon poser ma main, // Ma faible main devant mon faible

²³¹ *Ibid.*, p. 46.

²³² « La seule main du vent autour de tes cheveux // M'importune... » *Ibid.*, p. 103.

²³³ *Ibid.*, p. 134.

cœur humain²³⁴. » Le Je comprend que l'amour est aussi douleur et tristesse. À la manière d'un intermède théâtral, ce sonnet offre un point de vue complémentaire sur la relation entre Iseut et son amant. Le lecteur peut présager qu'à l'instar du Je du sonnet, celui de *Suite marine* devra apprendre que l'amour n'est pas que perfection et est éventuellement sujet à affronter quelques obstacles.

À partir du sixième chant, qui a pour titre « Les mers tropicales », les amants quittent les lieux qui ont vu naître leur amour et voyagent ensemble vers de nouveaux horizons rêvés par le narrateur. En fait, l'amant tente de passer par un ailleurs pour réanimer l'extase des débuts de sa relation avec Iseut. Ce voyage imaginaire les mène vers des eaux de prime abord paradisiaques où toute une colonie d'oiseaux et de poissons virevoltent et nagent autour d'eux, contribuant ainsi à leur faire vivre un moment unique. Dans ce chant, un sonnet est dédié à une femme idéalisée qui pourrait être Iseut. L'attention du Je du sonnet est uniquement portée sur celle qu'il aime et le poème se termine sur une note positive : « Quel est donc le mortel qui ne m'envierait pas ? // Pénombre d'or ensorceleuse ! entre mes bras, // J'ai capté la sirène aux écailles de lune²³⁵ ». Toutefois, quelques vers plus loin, voilà que la crainte de la vieillesse revient hanter le narrateur; l'harmonie entre les amants est troublée par un « Soudain ! » qui lui fait comprendre que même s'il pensait déjouer le temps en agissant comme s'il n'avait pas d'effet sur son couple, celui-ci est intraitable et touche tout le monde. Comme au quatrième chant, le narrateur énonce difficilement, puisqu'il préfère ne pas y penser, la possibilité qu'un jour, Iseut soit vieille : « Ah ! l'horreur de songer // Qu'un jour Iseut... Et rien, rien n'y peut rien changer ? // Ce sort nous est promis ? [...] Même pour nous ? Surtout pour nous ! [...] Même nous semble-t-il nous subissons la loi // Entre toutes la plus cruelle²³⁶ ». Le narrateur est maintenant pleinement conscient que l'amour entre Iseut et lui ne peut échapper au temps; pourtant, il évacue rapidement cette pensée de son esprit, remettant à plus tard le moment où il lui faudra réellement affronter ce problème.

Le huitième chant est presque entièrement consacré aux tourments amoureux du narrateur. Il se questionne et formule des hypothèses qui pourraient expliquer un soudain

²³⁴ *Ibid.*, p. 139.

²³⁵ *Ibid.*, p. 175.

²³⁶ *Ibid.*, p. 177.

détachement d'Iseut. Il remarque qu'un nouveau sentiment vient troubler leurs cœurs : « Pourquoi, loin de mes yeux, regardes-tu la mer ? // Dis, qu'est-il entre nous qui n'était pas hier ? // D'où nous vient, au réveil, cette étrange amertume ?²³⁷ » Parallèlement aux doutes qui assaillent l'amoureux, le climat devient violent et tout un lexique vient appuyer la détresse du couple. Les termes liés à l'orage se succèdent : « folle écume », « vent perfide », « éclair », « fracas », « rugir », « flots en révolte », « hymne monstrueux », « plaintes infernales », « rafales »²³⁸. C'est sous ce ciel sombre que le narrateur propose différentes explications pour justifier l'harmonie brisée entre Iseut et lui. Plusieurs pistes sont suggérées : un manque d'engagement de la part d'Iseut, l'influence du climat sur les sentiments du couple, la possibilité que leurs cœurs soient moins grands que leur amour. Rapidement, le thème de la vieillesse, motif lyrique fort célèbre, refait surface et le narrateur répète l'horreur qu'il ressent à l'idée qu'Iseut puisse un jour vieillir et ne plus correspondre à l'idée de l'être parfait qu'elle est actuellement.

La pluie continue de tomber au neuvième chant et celle-ci se fait encore l'écho des sentiments du couple. L'idée que ce sont les dieux qui conseilleraient aux amoureux de se quitter afin de préserver l'image des débuts idylliques de la relation s'installe dans l'esprit du narrateur. Confus, il hésite à écouter ce conseil qui provoquerait la fin de sa relation avec Iseut : « Mais a-t-elle raison, la Voix enchanteresse // Qui conseille tout bas d'immoler notre amour // Pour que jamais, dit-elle, un jour, à notre tour, // Nous ne sachions l'horreur de la lèvre distraite ? [...] Devancez, // Devancez-le, ce jour où vous devrez conclure : // Puisque je n'aime trop, je n'aime plus assez²³⁹. » Le passage du temps est ici associé à une inévitable diminution de la passion amoureuse. Pour le narrateur de *Suite marine*, c'est cette passion qu'il faut protéger et qui est idéalisée. Perdre Iseut pour conserver intact ne serait-ce que le souvenir de l'amour parfait est donc une avenue envisageable pour l'amant. Malgré tout, il prend la décision d'ignorer le conseil des dieux. Par la suite, se réveillant, le narrateur condamne les récentes pensées qui l'ont habité et jette le blâme sur le long sommeil duquel il s'éveille. Dans l'état de rêve dans lequel il se trouvait, il était facile de dire adieu à Iseut pour que le souvenir de leur amour reste pur; l'idée semblait logique : « Tel je parlais en songe, et tout était

²³⁷ *Ibid.*, p. 217.

²³⁸ *Ibid.*, p. 217-218.

²³⁹ *Ibid.*, p. 244.

facile; // Ce rejet du bonheur semblait rationnel²⁴⁰ ». Pourtant, une fois éveillé et avec Iseut à ses côtés, il ne peut s'imaginer la laisser au nom de l'amour pur : « Quels songes de la nuit, si magiques soient-ils, // Quelle image de toi, quelle Iseut que j'invente // Vaudra jamais toi-même entre mes bras vivante ?²⁴¹ »

Le dixième chant marque la fin des jours pluvieux; avec la dispersion des nuages revient le bonheur amoureux. Le narrateur n'arrive pas à comprendre comment Iseut et lui ont pu penser se quitter au profit d'une idéalisation abstraite : « Et comment se fait-il que dans notre pensée // Soit venu se mirer un tel égarement, // Une aberration à ce point insensée : // M'arracher de tes bras, m'arracher librement, // Abdiquer le bonheur pour mieux nous rendre hommage, // Pour étreindre une idée, un fantôme, une image ?²⁴² » Tout un lexique lié au renouveau, à la renaissance vient appuyer le retour des jours heureux; le couple se retrouve, marche à nouveau sur les lieux qui ont vu naître son amour. Pourtant, un doute demeure : même si les amoureux répètent des gestes qu'ils ont déjà posés, tout est-il réellement identique ? Peut-il y avoir différence dans la répétition ? Puisque leurs pensées ne sont pas les mêmes, le narrateur sous-entend qu'ils ne peuvent revivre le même événement à deux reprises.

Une tempête est annoncée dans le onzième chant et le narrateur, craignant que le mauvais temps puisse symboliser de nouveaux problèmes avec Iseut, s'inquiète : « Ce souffle monstrueux dont nous sentons l'approche // Crains-tu qu'il déracine en toi le paradis ?²⁴³ ». Le cyclone qui frappe arrache tout autour d'eux et les dieux se font plus insistants : les amoureux doivent se quitter avant que leurs sentiments ne s'effritent. Mais les dieux concèdent éventuellement leur défaite; le couple peut continuer à croire que son amour est éternel. Par contre, Iseut et son amant ne pourront échapper à leur destin : « il est un fruit // Plus âcre encor que ce regret qui sera vôtre, // [...] Et ce fruit plus amer, ce tourment plus cruel, // C'est de voir, un peu plus chaque jour évidente, // Une ardeur à s'aimer chaque jour moins ardente²⁴⁴ ». La fin de l'été arrive et le couple retournera bientôt à la ville; l'idée qu'en quittant le bord de la

²⁴⁰ *Ibid.*, p. 254.

²⁴¹ *Ibid.*, p. 252.

²⁴² *Ibid.*, p. 261.

²⁴³ *Ibid.*, p. 304.

²⁴⁴ *Ibid.*, p. 316.

mer, il leur sera plus difficile de s'aimer est introduite. Cependant, le narrateur croit que ses sentiments pourront subsister en d'autres lieux.

La tempête s'éloigne et le couple constate que tout est détruit autour de lui. Le vent a brisé le tableau parfait de la vie au bord de la mer; les arbres sont déracinés, les bateaux emportés. Pourtant, « le vent n'a rien brisé qui demeure éternel²⁴⁵ ». Le narrateur et Iseut ont survécu à la tempête et un futur est possible entre eux. Avant de quitter la mer, ils prennent le large une dernière fois. Iseut, assise à la proue, est immortalisée par les dieux en s'envolant loin de son amant. Incapable de la rattraper, celui-ci se contente de fixer le mirage qu'elle est devenue.

Dans *Suite marine*, le temps a la particularité de n'être pas traité de façon linéaire, mais bien de manière cyclique. En effet, les éléments forts du poème apparaissent non pas comme découlant d'une suite logique d'événements qui mènent les uns aux autres, mais bien comme entraînés à la manière d'une spirale. Ils sont donc destinés à être répétés; le couple formé par Iseut et le narrateur n'est que le témoin de ces répétitions. L'amour, la mer et, plus généralement, la vie, sont influencés par le mouvement de va-et-vient suggéré par la figure du cycle. Dès les premières pages du recueil, le lecteur est confronté à l'aspect cyclique des vagues :

Puis la barque chancelle et s'élève; et ce jeu // [...] // À jamais se répète et toujours recommence // Ainsi que recommence Iseut, jour après jour // D'heure en heure, d'instant en instant, puis encore // Recommence, un amour impatient d'éclorre // Comme naît mille fois la vague, tour à tour // Qu'on voit s'évanouir à peine épanouie // Qu'on voit s'épanouir à peine évanouie²⁴⁶.

Les vagues meurent et renaissent constamment, les thèmes de la mort, de la naissance et du recommencement étant étroitement liés à la forme du cycle.

Au dixième chant, notamment, les amoureux sont témoins du cycle de la vie. Observant l'activité animale au bord de la jetée, Iseut et le narrateur font le constat que la mort et la vie se côtoient sans cesse sur les rives. Chaque créature est à la fois proie et prédateur et chacune d'entre elles mène un combat pour sa survie : « Ici rôde aux aguets une

²⁴⁵ *Ibid.*, p. 324.

²⁴⁶ *Ibid.*, p. 21.

fatalité // Implacable : la faim, et qu'importe le reste ? // Le moindre mouvement risque d'être funeste, // On se hasarde autant par l'immobilité. // Et qu'importe ? La proie est non moins agressive. // Tout donne à tout instant la mort, et tout l'esquive²⁴⁷ » Le microcosme ici décrit synthétise la réalité de toute vie animale : la mort d'un être permet la vie d'un autre, la faim régissant les actions de toute bête.

Plus globalement, la vie humaine dans son ensemble est soumise à la nature cyclique du temps. Dans une strophe qui résume cette idée selon laquelle l'homme est prisonnier d'un mécanisme qui le dépasse et qui est en marche depuis toujours apparaissent les motifs du changement et de la répétition, de la brièveté de la vie humaine et de la mort : « Nous regardons glisser l'heure humaine, si brève // [...] On redevient la cendre, ayant été la chair. // Cette évolution des formes [...] obéissant // Au suprême et toujours mystérieux rouage, // Une forme effacée en l'autre effaçant // Dans une autre, et d'une autre, et d'une autre suivie, // C'est là toute la fresque immense de la vie²⁴⁸. » Choquette reprend ainsi un des motifs déjà développé dans *Metropolitan Museum* : celui de l'héritage. Par ailleurs, la vision de l'humanité défendue dans *Suite marine* se rapproche de celle avancée dans *Metropolitan Museum* : l'Homme n'est pas autonome. Les gestes qu'il pose ne sont que la répétition de ceux que ses ancêtres ont posés avant lui. Chaque génération n'est que la prolongation de la précédente. Par contre, contrairement à l'homme de *Metropolitan Museum*, celui de *Suite marine* n'avance pas vers un idéal, il n'évolue pas réellement. Il est le prisonnier d'une temporalité elle aussi figée qui le destine à n'être que recommencement : « Les hommes, écartant du pied ou de la main // L'enfant qui les distrait, le chien qui les encombre // Activent ce départ comme ils feront demain // Comme faisait jadis le père de leur père; // Et dans un geste héréditaire, tour à tour // Chacun, la main au front, interroge le jour.²⁴⁹ » Un des résultats concrets de cette apparente immobilité du temps est que les actions du recueil ne peuvent être associées à une époque précise. Les héros de *Suite marine* sont intemporels et donc universels. En plus de répéter les actions de ses ancêtres, l'Homme tel que décrit dans le recueil partage la même mémoire et le même sang que ses prédécesseurs. Il y a filiation directe entre tous les humains, l'Homme étant la somme de tous ceux qui l'ont précédé :

²⁴⁷ *Ibid.*, p. 267.

²⁴⁸ *Ibid.*, p. 275.

²⁴⁹ *Ibid.*, p. 20.

Il est reclus dans sa mémoire héréditaire. // [...] Cœur terrestre, il se sent vaguement apostat. // Tout au fond de son sang tant de fois millénaire // Sourd une lente confiance embryonnaire // Comme s'il retrouvait son antique habitat // [...] // Qu'il l'écoute // Et sente en lui frémir la longue humanité ! // Qu'il sente en lui parler entière, parler toute // Son âme aux mille voix !²⁵⁰

La notion d'héritage passe aussi par le contact du couple avec l'art. Comme dans *Metropolitan Museum*, le narrateur du recueil visite un musée. Cependant, dans *Suite marine*, le musée ne possède pas de toiles célèbres ou d'outils antiques; c'est plutôt un musée de la vie maritime. Malgré tout, devant ces reliques du passé, les visiteurs subissent le même sort que le narrateur de *Metropolitan Museum*; ils sont transportés dans le passé et doivent vivre l'aventure suggérée par les objets qui les entourent : « Et l'on dirait qu'en un retour de destinées // Tenant d'un sortilège horrible, falbala, // [...] Et les gestes éteints et les douleurs fanées, // Il nous faut les reprendre et les revivre, nous !²⁵¹ » La visite du musée est ici perçue comme une véritable expérience des sens. Pour décrire le musée, le poète emploie des adjectifs liés aux thèmes de l'ennui et de la laideur : « laid », « gris », « gris poussière, gris souris, gris séminaire », « morne », « fatigue évidente », « vénérable ennui », « tenture usée »²⁵².

Iseut et le narrateur résistent devant la proposition de cette aventure qui leur apparaît alors comme banale et décevante. Contrairement à celui du narrateur de *Metropolitan Museum*, le corps des visiteurs du musée de *Suite marine* combat ce retour vers un passé révolu. Les amants veulent retourner près de la mer, ils glorifient le présent et rejettent tout ce qui pourrait rappeler la vieillesse : « Désirs fous ! // Révolte de la chair ! Et le torse se cambre, // Le sang gronde, on aspire aux clameurs de la mer²⁵³ ». Même s'ils ne sont que les descendants de tous les hommes qui les ont précédés, le narrateur et Iseut cherchent à se dissocier du passé et à vivre le présent comme s'il était porteur d'une réalité nouvelle. Ils refusent le destin auquel ils semblaient a priori voués et tentent de briser le cycle qu'ils observent autour d'eux.

Cette constante répétition des événements entraîne une opposition entre l'identique et le différent. Le narrateur observe qu'autour de lui, toute action est répétée, tous les jours, et

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 192; 195.

²⁵¹ *Ibid.*, p. 79.

²⁵² *Ibid.*, p. 78.

²⁵³ *Ibid.*, p. 79.

souvent à une heure fixe : les pêcheurs refont les mêmes gestes avant de partir sur l'eau; tous les matins, le même train siffle pour signaler son arrivée²⁵⁴. Pourtant, il peut y avoir différence dans la répétition : la vague a beau renaître, elle n'est jamais pareille à celle qui vient de mourir. L'eau, malgré le fait qu'elle semble changeante, reste fondamentalement la même : « L'eau qui du mouvement a la seule apparence, // [...] Une et multiple, bleue et verte au même instant, // Et qui ne bouge pas, fluctueuse à l'extrême, // À soi-même fidèle et qui change pourtant, // Intarissablement jamais, toujours la même.²⁵⁵ » Cette dualité de l'identique et du différent s'applique aussi au temps. Dans *Suite marine*, le temps n'est pas linéaire mais suit plutôt le mouvement de la roue. Une strophe du chant « Les mers tropicales » résume particulièrement bien l'opposition persistante entre le mouvement et l'immobilité du temps : « Je suis l'éternité qui toujours recommence, // Qui ne change jamais et change à tout instant // Et, sans jamais mourir, se recrée elle-même²⁵⁶ ». Le temps est ici perçu par le poète comme étant prisonnier d'un engrenage qui empêche toute forme de nouveauté ou de surprise.

Alors que l'action du recueil se concentre principalement autour des lieux arpentés par les amoureux (la maison, les dunes, le village), quelques passages transportent les deux personnages vers des mers éloignées. Pour parvenir à faire voyager Iseut et le narrateur de *Suite marine*, Robert Choquette utilise la forme du récit. Dans le quatrième chant, « quelque vieux loup de mer²⁵⁷ » raconte différentes anecdotes de ses années sur la mer. Dans cet extrait, le rythme général des strophes devient plus rapide et la ponctuation change; des points apparaissent au milieu des vers pour venir marquer la succession des souvenirs des conteurs. Il y a ici narration dans la narration; les différents chants de *Suite marine* sont construits autour d'observations faites par le narrateur sur l'environnement qu'il découvre au gré de ses promenades avec Iseut. En attirant le regard d'Iseut sur quelques éléments précis, le narrateur donne à voir au lecteur certains aspects de la vie au bord de la mer. Puis, en introduisant la figure des conteurs, Choquette parvient à faire voyager son lecteur vers des horizons encore plus éloignés. Quelques mots parviennent à transporter l'auditoire dans d'autres lieux : « Il dira

²⁵⁴ « Chaque matin, à la même heure, tout au loin // Vers notre gauche, hors d'un invisible coin // Dans les terres, soudain il siffle, il siffle encore, // Le petit train local venant d'où, je l'ignore. » *Ibid.*, p. 95.

²⁵⁵ *Ibid.*, p. 168.

²⁵⁶ *Ibid.*, p. 181.

²⁵⁷ *Ibid.*, p. 99.

le Gulf-Stream, et comme il est étrange // D'envahir tout à coup, par magie, en plein nord, // Ce qui semble une mer tropicale !²⁵⁸ »

Puisque plusieurs années séparent la publication d'*À travers les vents* (1925) et celle de *Suite marine* (1953), les lecteurs pourraient s'attendre à ce que Choquette réalise dans ce dernier les objectifs qu'il s'était fixés dans l'avant-propos de son premier recueil, soit d'écrire un poème qui s'inspirerait de « la beauté de nos paysages²⁵⁹ ». Pourtant, aucun lieu précis n'est nommé dans *Suite marine* et Iseut et le narrateur pourraient y parcourir à la fois les plages de la Gaspésie, celles du Maine ou de la Virginie. Tant d'animaux, de courants marins et de végétaux y sont nommés que le lecteur ne peut pas associer les lieux évoqués dans *Suite marine* au territoire nord-américain. Le recueil se veut l'éloge d'un paysage maritime universel et non pas uniquement canadien-français. Malgré tout, la majorité des critiques associent les plages du poème à celles de la Gaspésie. Ces supputations sont rarement appuyées d'exemples et relèvent plutôt de l'impression. Quelques semaines après la publication de *Suite marine*, Alfred DesRochers écrit : « Des images neuves, des pensées profondes, tout cela se trouve à profusion et toutes ces images et ces pensées s'ancrent au fond d'une mer qui bat NOS rivages. C'est universel, mais cela sent aussi le varech gaspésien, tout comme l'âme d'un Canadien est éternelle²⁶⁰ ». Émile Chartier lui aussi pense à la Gaspésie lorsqu'il lit les vers du recueil : « La mer ici, ce sont toutes les mers du monde sans doute, mais plus encore l'Atlantique vu de Gaspé, de la Table-à-Rolland.²⁶¹ » Dans *Suite marine*, l'absence de lieu spécifiquement nommé permet justement aux lecteurs d'établir des liens entre les plages qu'ils connaissent et celles qui sont décrites dans les vers. Choquette utilise donc des descriptions générales pour atteindre l'idéal esthétique de sa jeunesse et faire vivre à son lecteur une expérience unique liée à ses référents personnels.

²⁵⁸ *Ibid.*, p. 104. Comme je l'ai déjà mentionné dans l'introduction de ce mémoire, dans l'avant-propos de son premier recueil, Choquette reproche aux écrivains canadiens-français de ne pas faire référence à leur territoire dans leurs poèmes, mais plutôt à une nature anonyme. Cette affirmation en fait réagir plus d'un, et plusieurs expriment leur déception de ne pas retrouver un paysage typiquement canadien dans les vers d'*À travers les vents*.

²⁵⁹ Robert Choquette, « Avant-propos », dans *À travers les vents*, Montréal, Édouard Garand, 1925, p. 8.

²⁶⁰ Alfred DesRochers, « Avec sa "Suite marine" Robert Choquette tient sa promesse », dans *L'Autorité*, 19 décembre 1953, 39^e année, n°22, p. 8.

²⁶¹ Émile Chartier, « Littérature [8] - Choquette (Robert) », dans *Lectures*, vol. 1, n°4, 23 octobre 1954, p. 27.

D'une facture moins moderne que *Metropolitan Museum, Suite marine* est un recueil également moins ancré dans une époque ou un lieu précis. Les longues épopées en vers classiques n'étaient déjà plus très populaires dans les années trente, ce qui explique les réserves initiales de Louis Dantin²⁶² et d'Alfred DesRochers²⁶³ lorsque Choquette leur explique son projet. Alors que la deuxième partie de *Metropolitan Museum* est marquée par l'urbanité de la ville de New York – ses bruits, le mouvement des foules, la hauteur des édifices –, les lieux décrits dans *Suite marine*, davantage liés à la nature, sont plus intemporels.

En ayant en mémoire les commentaires émis par Robert Choquette dans sa correspondance avec Louis Dantin, Alfred DesRochers, Claude-Henri Grignon et Albert Pelletier, soit ceux où il définit les paramètres de ses ambitions poétiques – qui seraient d'écrire un long poème épique ou philosophique ancré dans le territoire canadien-français – peut-on affirmer que le poète a réussi son pari ? En se basant seulement sur les lettres déjà mises en relief dans ce mémoire, la réponse à cette question serait que Choquette atteint partiellement les objectifs qu'il s'était fixés. *Suite marine* a la forme et la longueur d'une épopée, mais le thème de l'amour qui domine tous les chants du poème associe ce dernier à une quête amoureuse et pourrait plutôt être qualifié d'épopée lyrique. Choquette s'éloigne en effet des vers à caractère didactique, bien présents dans *Metropolitan Museum*, pour s'intéresser à l'expression des sentiments du narrateur. Les nombreux passages descriptifs du recueil, ainsi que ceux dans lesquels le narrateur fait le récit des voyages maritimes des pêcheurs et des animaux marins, permettent l'association du poème au genre épique. Ce qui prime toutefois dans *Suite marine*, c'est la parole amoureuse du narrateur qui, à travers les lieux qu'il découvre avec Iseut, parvient à mieux comprendre et à formuler avec plus de précision la teneur de la passion qui l'habite et des doutes qui le tenaillent. Choquette fait aussi moins d'expérimentation formelle dans *Suite marine*; les alexandrins dominent le recueil et le poète a complètement abandonné son projet de reproduire un vers blanc en français qui viendrait appuyer le rythme du poème. C'est plutôt dans la ponctuation et dans l'importance

²⁶² « Est-il seulement possible, je me le demande, de rendre vivant, éclatant, chaleureux, humain, un poème de plus de mille vers ? Y-a-t-il des poèmes épiques qui l'aient jamais fait ? » Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise 1. Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, datée du 7 janvier 1929.

²⁶³ « Mon sens du réel me force à constater qu'il n'y a plus de lecteurs pour des œuvres de ce genre », Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre d'Alfred DesRochers à Robert Choquette, datée du 9 septembre 1930.

accordée aux mouvements des vagues que le poète parvient à introduire dans ses vers un souffle singulièrement cadencé. Dans les pages qui suivent, il sera intéressant d'observer les changements ayant pu motiver cette transformation dans la poétique de Choquette. Dans plusieurs lettres, il exprime en effet ses nouveaux intérêts à ses correspondants, ce qui me permettra de mieux comprendre le lien liant *Suite marine* à ces paramètres formels et thématiques.

3.3 Un recueil qui se fait désirer

Le recueil *Suite marine* a la particularité d'avoir été écrit et retravaillé pendant plus de vingt ans. Pourtant, Robert Choquette a vite mentionné à ses proches la mise en chantier de son grand projet poétique; il a de plus envoyé des vers inédits à certains de ses contacts afin que ceux-ci puissent commenter son travail et déjà publier quelques vers. Les critiques de l'époque attendaient impatiemment la parution de cette épopée lyrique et plusieurs articles ont précédé la publication du recueil. En 1933, dans un article critiquant *Poésies nouvelles* de Choquette, Maurice Hébert consacre un paragraphe au prochain projet du poète qui s'intitule alors *Suite maritime*. Insistant sur les commentaires déjà positifs entendus au sujet du recueil, Hébert va jusqu'à supposer que Choquette « affirmera qu'il n'est pas seulement le gâté des muses, mais encore l'élu des dieux.²⁶⁴ » Publiant un article dans lequel il s'interroge sur les caractéristiques propres aux grands poètes, Alfred DesRochers souligne la filiation entre Choquette et les poètes anglais. Les extraits inédits envoyés par Choquette à son ami ainsi que les extraits déjà publiés servent d'exemples à DesRochers : « La *Suite maritime* s'apparente clairement, dans son thème, son ordonnance et l'impression qu'elle laisse, aux romans en vers si populaires parmi les Anglo-Saxons. [...] Si nous sommes appelés à survivre, Choquette sera un ancêtre littéraire, car il accorde l'expression à ce que nous sommes déjà en actes : des Américains de langue française.²⁶⁵ » *Suite marine* ne sera publié que dix ans après la parution de cet article; malgré tout, les premières versions du recueil servent déjà de référence à DesRochers et participent ainsi à créer un certain engouement autour du projet de Choquette.

²⁶⁴ Maurice Hébert, « Poésies nouvelles », dans *Le Canada français*, vol. 20, n°7, mars 1933, p. 659.

²⁶⁵ Alfred DesRochers, « L'avenir de la poésie en Canada-Français », dans *Les Idées*, vol. IV, n°2, août 1936, p. 117-118.

Dans une entrevue qu'il accorde à Maurice Laporte et qui est publiée en 1938, Choquette explique le projet qu'il tente de réaliser avec *Suite marine* :

Mon ambition en tant que poète est de créer un poème épique sur le Canada, de faire à la fois une œuvre canadienne et largement humaine. J'ai en ce moment sur le métier un long ouvrage intitulé "Suite maritime". [...] Je compte cependant l'achever dans le courant de l'hiver. Il est possible, ce me semble, d'écrire un poème sur la mer, chanter l'eau sous tous ces visages, sans mettre de côté les données scientifiques.²⁶⁶

Choquette annonce lui-même publiquement que l'écriture de son recueil s'achève. En évoquant l'objectif qu'il poursuit avec son projet poétique, il crée des attentes chez ses lecteurs et chez les critiques littéraires des années trente. Cependant, en 1947, sa *Suite maritime* n'est toujours pas publiée et Choquette répond à ses détracteurs dans un entretien accordé à André Langevin. À ceux qui lui reprochent d'avoir « abandonn[é] la poésie pour le genre plus facile du roman et de la radio²⁶⁷ », il réplique que bien qu'il lui « aurait été possible de publier un recueil de ces vers tous les trois ou quatre ans [...] [il a] préféré laisser mûrir une œuvre qu'[il] prépare depuis quelques années²⁶⁸. » Langevin constate par lui-même que les ébauches de *Suite marine* sont remplies de ratures, de coupures, de superpositions. Le poète déplore le fait que son projet ait été annoncé publiquement trop tôt par un ami dont il ne mentionne pas le nom et insiste sur son manque de temps. Langevin défend le poète en résumant son horaire chargé : « D'ailleurs Choquette n'a pas beaucoup de temps à sa disposition. S'il peut travailler à un roman entre ses programmes de radio il ne le peut pas pour son poème, la poésie exigeant un recueillement et une détente que son travail à la radio ne lui accorde pas. Il n'y a que quelques semaines par année où il peut s'adonner exclusivement à la poésie.²⁶⁹ » Le critique se permet de faire quelques commentaires sur le recueil à venir et rassure ses lecteurs en leur promettant que l'attente en aura valu la peine.

²⁶⁶ Maurice Laporte, *idem.*, p. 18. Quelques années plus tard, Paul-Marie Lapointe poursuivra, avec son poème « Arbres », un objectif similaire à celui de Choquette, soit de décrire exhaustivement, en nommant les espèces par leur nom, la nature du Québec. Quoique le style diffère, les deux projets partagent plusieurs points communs. Les poètes vouent un véritable respect à la nature et tentent entre autres de désigner le plus précisément possible plusieurs éléments constituant la faune et la flore du territoire nord-américain.

²⁶⁷ André Langevin, « Robert Choquette », dans *Notre Temps*, 31 mai 1947, p. 3.

²⁶⁸ *Ibid.*, p. 3.

²⁶⁹ *Ibid.*, p. 3.

Suite marine aura même droit à une critique négative dix ans avant sa publication. Dans ses *Pamphlets*, Valdombre²⁷⁰ utilise un ton sarcastique pour se moquer des préoccupations monétaires de Choquette, dont le départ vers les États-Unis en a scandalisé plusieurs²⁷¹. Selon lui, son travail à la radio n'avait pour seul but que d'accumuler plus d'argent. Il dépeint Choquette comme un génie au sommet de sa gloire, le compare à Wagner, Eugène Sue et Alexandre Dumas pour mieux rire de toute l'attention qui lui est accordée. Sur *Suite marine*, il écrit :

Il est le dieu de la sainte race latine au Canada français. Et fort heureusement, il peut, grâce à un système postal bien organisé, faire parvenir des extraits inédits de sa fameuse “Suite Maritime”, laquelle, ainsi que la Mer, n'a pas de commencement et n'aura pas de fin. Quand on parle d'une suite, c'est une vraie suite et pour tout dire la plus grande suite, la seule suite de la poésie française au pays des Hurons.²⁷²

Valdombre doute de la parution prochaine du recueil annoncé par Choquette depuis tant d'années et ironise sur les talents réels du poète. Il relève aussi l'importance des envois postaux, qui facilitent la diffusion d'extraits de l'œuvre. Il se réfère aux extraits publiés dans le *Journal* du 14 novembre 1942 pour offrir ses premières impressions sur ce monument à venir. Il se concentre d'abord sur l'étendue du lexique employé par le poète; Valdombre cite quelques vers pour montrer à quel point les rimes ne sont pas novatrices et à quel point le vocabulaire est limité : « Il vous écrit une “Suite” en utilisant quatre ou cinq cents mots tout au plus, et c'est là son originalité transcendante et sa force centripète. [...] Du moment qu'il a pour le servir des vocables aussi peu connus et usités que “abîme”, “étoile”, “mer”, “douceur”, “horreur”, “immense”, “recommence” [...] et une douzaine d'autres de même innocence, notre homme se tire d'affaires.²⁷³ » Il relève aussi certaines techniques employées par Choquette, comme son usage de lettres majuscules au début de mots comme « Mer » et « Nuit »; de plus, il remarque que le poète donne souvent la parole aux éléments : « “Je suis la Mer... Je suis la

²⁷⁰ Valdombre est le pseudonyme de pamphlétaire choisi par Claude-Henri Grignon pour signer ses textes critiques.

²⁷¹ En 1943, Choquette est auteur en résidence au Smith College à Northampton aux États-Unis et enseigne l'art de l'écriture et de la production radiophonique à un groupe de jeunes filles. Il participe aussi à quelques causeries sur la langue française, notamment à Lowell. Il fait le résumé de sa nouvelle vie aux États-Unis à Émile Coderre dans sa lettre du 28 mars 1943.

²⁷² Valdombre, « Mousse de velours... ou poésie “Choquetienne” », dans *Les Pamphlets de Valdombre*, février 1943, p. 100.

²⁷³ *Ibid.*, p. 101.

Nuit” [...]. Il n'y a que le Génie pour aboutir à de tels résultats.²⁷⁴ » Valdombre insiste sur ces particularités pour mieux souligner leur caractère désuet et vieillot. Au final, dans ce portrait de Choquette, le critique se moque de l'enthousiasme généralisé causé par son projet en construction, projet qui, selon Valdombre, ne sera ni ingénieux, ni même achevé.

3.4 Silence critique lors de la publication du recueil

Suite marine est finalement publié en novembre 1953, mais, curieusement, le recueil génère assez peu d'articles. Dans sa critique intitulée « Avec sa “Suite Marine” Robert Choquette tient sa promesse », Alfred DesRochers vante les qualités du poème et soutient que Choquette confirme son statut de « très grand poète universel²⁷⁵ ». Il compare le lyrisme du poète à celui de Ronsard et de Shakespeare et répond déjà à d'éventuels commentaires négatifs qui pourraient être faits sur la longueur du poème en soutenant que le style pratiqué par Choquette se rapproche de celui privilégié chez les Anglo-Saxons. DesRochers complimente à la fois la qualité des vers et l'organisation générale du recueil et croit fermement que *Suite marine* sera salué non seulement au Canada français, mais aussi aux États-Unis et en France.

Certains avis sont plus nuancés. Dans une critique publiée dans *Le Devoir*, Gilles Marcotte construit sa pensée autour du commentaire suivant : « Je reconnais dans *Suite marine* une intelligence forte et déliée, rompue aux jeux de symboles, une connaissance exacte de la langue française, un sens aigu du nombre poétique, une ampleur de souffle qui a très peu d'égaux dans nos lettres. Je ne reconnais pas toujours la poésie. Et c'est sur quoi je veux tenter de m'expliquer.²⁷⁶ » Il convient que Choquette n'est pas qu'un « très habile versificateur²⁷⁷ » et que plusieurs passages de l'œuvre sont particulièrement réussis. Le problème réside justement dans le fait que des parties de grande qualité côtoient des segments plus faibles. Marcotte encense le prologue de *Suite marine*. Par contre, il soutient que dans les chants suivants, trop de descriptions viennent faire oublier la poésie. Selon lui, Choquette agit davantage comme un peintre que comme un poète dans son désir de reproduire par le biais de vers les paysages et

²⁷⁴ *Ibid.*, p. 102.

²⁷⁵ Alfred DesRochers, « Avec sa “Suite marine” Robert Choquette tient sa promesse », dans *L'Autorité*, 19 décembre 1953, 39^e année, n°22, p. 8.

²⁷⁶ Gilles Marcotte, « “Suite marine” de Robert Choquette », dans *Le Devoir*, 12 décembre 1953, p. 6.

²⁷⁷ *Idem.*, p. 6.

les éléments qui entourent son narrateur. Marcotte remet en question l'utilisation de l'alexandrin et croit que l'emploi de la prose aurait permis au poète d'énoncer plus simplement sa pensée. Malgré tout, il dresse un bilan positif de *Suite marine* et sa critique a le mérite de ne pas être une simple recension, mais plutôt le résultat d'une réelle réflexion sur le poème.

3.5 *Suite marine* dans les lettres

Au début de ce chapitre, il a été établi que la première référence faite par Robert Choquette à son maître Louis Dantin de son projet d'écrire un poème sur la mer date du 14 janvier 1931. Puisque Robert Choquette et Louis Dantin se sont échangé des lettres entre février 1927 et février 1933, les remarques sur *Suite marine* sont moins nombreuses et moins nourries que celles autour de *Metropolitan Museum*. Néanmoins, quelques commentaires faits par les deux hommes permettent de mieux comprendre les nouveaux intérêts poétiques de Choquette. Même si le poète ne mentionne *Suite marine* qu'en 1931, une remarque datant de janvier 1930 concerne sa vision transformée de la poésie : « Mais la poésie me travaille. [...] Je subis depuis un mois une transformation profonde, qui a bouleversé à mes yeux toute l'échelle des valeurs, tout le plan de la vie. Il semble que l'homme se soit épanoui en moi. Je ne pense pas que je pourrais me contenter de chanter la nature, le paysage, comme hier; je suis né à la vie du cœur.²⁷⁸ » Choquette exprime ici sa volonté d'intégrer à son écriture une dimension lyrique qu'il rejetait avidement dans les premières lettres qu'il envoyait à son maître littéraire. Cette révélation peut-elle être à l'origine de l'idée du poète de lier à son poème sur la mer une intrigue amoureuse entre le narrateur et une femme idéalisée ? En associant la mer et le cœur²⁷⁹, Choquette ajoute une profondeur de sens qui lui permet d'atteindre un niveau supérieur dans son écriture. Il ne chante plus seulement la nature, il la lie à l'homme et, ce faisant, il parvient à écrire sur la vie et à créer une poésie à la fois plus globale et plus personnelle.

²⁷⁸ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 36, chemise 4. Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, datée du 27 janvier 1930.

²⁷⁹ Les vers : « Mais voici dans la mer le symbole du cœur // Aux rythmes de fureur, aux rythmes de tendresse » expriment bien le lien entre les deux éléments. Robert Choquette, *Suite marine : poème en douze chants*, Montréal, Paul Péladeau, 1953, p. 10.

Le 7 mai 1932, il annonce à Dantin qu'il pourra bientôt lui envoyer sa *Suite maritime*. Faisant référence à d'anciens commentaires de son aîné, qui lui conseillait d'être moins abstrait²⁸⁰, Choquette exprime sa hâte de lire sa réaction suite à la lecture de ses nouveaux vers : « Je crois que, cette fois, c'est enfin “humain”, proche de la vie. Le concret y règne d'un bout à l'autre. Je m'aperçois, en écrivant ce poème, que ma “Pension Leblanc”, malgré ses défauts, m'aura été utile, m'aura ouvert l'œil.²⁸¹ » Il paraît évident que Choquette applique les recommandations de Dantin et que l'écriture de ce long poème a été guidée par tout ce que le maître a pu conseiller à son élève au fil des ans. Dans sa lettre du 24 août 1929, Dantin affirmait ne pas douter des transformations qui allaient éventuellement s'opérer dans la pensée de Choquette : « Je m'obstine toujours à vous harceler sur le caractère abstrait de plusieurs de vos inspirations et leur idéalisme trop vague : mais je sais en même temps que c'est là un trait de jeunesse que l'âge et la vie corrigeront tout seuls.²⁸² » Comme l'avait prédit Dantin, quelques années après avoir défendu à de nombreuses reprises son intérêt pour la poésie épique et philosophique, Choquette souhaite dorénavant donner à ses vers une dimension lyrique. Avec *Suite marine*, le poète veut à la fois réaliser son ambition d'écrire un poème sur la nature canadienne tout en lui insufflant des caractéristiques proches de l'homme. Il désire éviter d'y ajouter une morale cachée et ne manifeste plus le désir d'écrire un poème philosophique.

Finalement, la dernière référence à *Suite marine* est datée du 8 août 1932. Choquette avertit Dantin qu'il lui rendra probablement visite dans la prochaine semaine puisqu'il partira vers les États-Unis pour terminer son poème : « Je voudrais bien, aussi, vous montrer un peu ma “Suite Maritime”, au nom de laquelle je ferai cette excursion américaine (Gloucester ou

²⁸⁰ Dans une lettre datée du 15 octobre 1929, Dantin écrit : « Il ne faut pourtant pas qu'elle [la poésie] perde tout contact avec la vérité réelle, avec la beauté physique et palpable. Le beau, c'est la splendeur de ce qui est, non sa simple vapeur. C'est pourquoi, dans votre œuvre, je préfère ce qui touche terre à ce qui s'envole dans des éthers trop ténus et trop vagues, même avec l'ambition de toucher Dieu. » dans Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, datée du 15 octobre 1929.

²⁸¹ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 36, chemise 4. Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, datée du 7 mai 1932.

²⁸² Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, datée du 24 août 1929.

ailleurs). Je veux terminer ce poème dans le vrai, loin des livres, au bord de la mer.²⁸³ » Son inspiration semble ainsi découler d'un contact direct avec la nature.

L'influence directe de Dantin sur l'évolution de *Suite marine* est moins facile à cerner que pour *Metropolitan Museum*. La fin abrupte de la correspondance en 1933 est la cause principale des rares commentaires à propos de ce projet dans l'échange épistolaire. Pourtant, les premiers conseils de Louis Dantin n'ont pas été oubliés par Choquette. Pour évaluer les transformations générées par les commentaires de Dantin sur la poétique de Choquette, il importe d'examiner l'ensemble de la correspondance entre les deux hommes. Cette lecture permet ainsi d'assister au passage d'une poétique associée à la jeunesse et à l'influence des premières lectures de Choquette vers une poétique privilégiant un style plus maîtrisé et plus personnel.

La correspondance entre Alfred DesRochers et Robert Choquette est, quant à elle, particulièrement riche de commentaires sur *Suite marine*. Lorsque Choquette parle pour la première fois de son projet à son correspondant de Sherbrooke, DesRochers, dans un passage déjà cité, conseille d'abord à son ami de ne pas entreprendre un tel projet : « Avec ma franchise habituelle, je t'avoue d'avance que je n'ai pas confiance aux longs poèmes. [...] Mon sens du réel me force à constater qu'il n'y a plus de lecteurs pour des œuvres de ce genre [...]. Je sais que la beauté et l'art ne sont pas incompatibles avec la vigueur et l'étendue; mais je ne crois pas qu'il y ait plus d'une vingtaine de personnes en notre pays qui pensent de même.²⁸⁴ » Quelques mois plus tard, DesRochers tient des propos identiques, mais encourage Choquette à lui envoyer ses vers, car même s'il pense qu'il n'y a pas de lectorat pour de longs poèmes, lui-même en lit souvent.²⁸⁵ L'idée de DesRochers n'est pas de décourager Choquette, il ne souhaite pas le voir abandonner son projet poétique; il croit cependant que les auteurs doivent dans une

²⁸³ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 36, chemise 4. Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, datée du 8 août 1932.

²⁸⁴ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre d'Alfred DesRochers à Robert Choquette, datée du 9 septembre 1930.

²⁸⁵ « Quand je te dis que tes poèmes sont trop longs, je me place au point de vue "Public", car je fais mes délices de "Dieu", "La Fin de Satan" et autres longues machines de Victor Hugo. Mais je crois bien qu'il y a au plus une demi-douzaine de gens capables de le faire dans la Province. » Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre d'Alfred DesRochers à Robert Choquette, datée du 16 janvier 1931.

certaine mesure essayer de plaire à un public : « Mais je vieillis. Et je commence à croire que l'écrivain a peut-être tort de ne pas condescendre à plaire au public qu'il pourrait avoir.²⁸⁶ »

En novembre 1931, Choquette envoie à son ami quelques vers de sa *Suite maritime*. Deux jours plus tard, DesRochers répond à sa lettre en émettant des commentaires très élogieux : « enfin, tu fais des vers qui ne prennent pas de licence, parce qu'ils sont le souffle de la liberté même ! Depuis quelque temps, je remarque, aux rares extraits que je puis voir, que tu condenses ta pensée et ton vers, pour ne nous donner que de la quintessence de rythme et d'évocation²⁸⁷. » Il lui conseille cependant de ne pas trop s'éparpiller dans ses projets, surtout à la radio. DesRochers croit que son ami pourrait créer bien plus s'il ne passait pas le plus clair de son temps à tenter de convertir le public à la poésie.

À partir d'octobre 1932, les remarques de Choquette sur *Suite marine* concernent principalement la structure du poème. L'échange épistolaire entre le poète et Alfred DesRochers devient particulièrement intéressant à partir de ce moment puisque Choquette utilise la lettre pour réfléchir aux divisions de son poème. Il devient ainsi possible de suivre l'évolution de la construction de *Suite marine* par le biais de la correspondance. Dans sa lettre du 20 octobre 1932, Choquette annonce qu'il a déjà composé 1400 vers et qu'il souhaite que le poème en ait 2000. Il ajoute : « mais je me demande si je ne ferai pas, entre les chapitres, des transitions plus brusques, plus spirituelles que matérielles. J'ai arrangé l'affaire pour que, par des répétitions de mots et de coupes, on sente circuler tout le long le souffle de la mer (excuse du peu !), ce qui pourrait, et peut-être avec avantage, remplacer les transitions subtiles, verbales.²⁸⁸ » Dans cette version, certains vers visent déjà à évoquer le mouvement des vagues et la division en chants semble ne pas encore exister, Choquette parlant plutôt de chapitres. En 1934, l'auteur de *Suite marine* poursuit sa réflexion sur la charpente de son poème :

J'ai tellement remanié le tout, au point de vue plan, que j'ai été pendant longtemps tout à fait perdu; il s'agissait d'éviter, de retrancher les parties de transition verbale; je suis décidé maintenant à faire des blocs de poésie pure

²⁸⁶ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre d'Alfred DesRochers à Robert Choquette, datée du 9 septembre 1930.

²⁸⁷ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre d'Alfred DesRochers à Robert Choquette, datée du 18 novembre 1931.

²⁸⁸ Fonds d'archives Alfred-DesRochers, P6, boîte 1. Lettre de Robert Choquette à Alfred DesRochers, datée du 29 novembre 1929.

(retrancher partout l'impur) qu'un courant spirituel, je voudrais dire un courant d'âme, reliera. Je pense aux bas-reliefs de la grande époque grecque; les figures ne se touchent pas, c'est le mouvement, l'âme, qui les rattache; plus tard, quand les choses se sont gâtées, l'artiste a dû les relier par toutes sortes de guirlandes, ou les faire se tenir par la main, etc... Tu devines où je veux en venir ?²⁸⁹

Choquette est ici soucieux de laisser toute la place à une poésie pure, décision encensée par DesRochers dans sa réponse : « C'est la vraie solution : un édifice sans mortier qui se tient par l'équilibre des masses. Tu comprends si j'approuve ton intention, moi qui rêvais d'une telle architecture pour "Nous avons joué dans l'Île"²⁹⁰ ».

Alors qu'en 1927 et en 1929, Robert Choquette avait évoqué son désir d'expérimenter le vers blanc en français dans quelques lettres adressées à Louis Dantin et à Émile Coderre²⁹¹, il avoue en 1942 prioriser le respect des règles classiques pour sa *Suite marine* :

Je fais des vers depuis la mi-septembre et "Suite Maritime", qui n'avait que deux pattes, en a maintenant trois. Ai-je besoin de te dire que ça fait du bien aux entrailles, de faire des vers (pas le solitaire), après toute cette prose radiophonique ? Je crois, sincèrement, avoir retrouvé le grand souffle; je crois être sorti de la période d'ankylose d'où sont sortis la plupart des poèmes de "Poésies Nouvelles". Et, s'il te plaît de l'apprendre, j'en suis revenu au respect de toutes les règles. Je trouve qu'il y a trop de chaos et de confusion dans la poésie moderne pour me priver d'une assiette solide, et éprouvée. Il n'y a pas à dire, la franchise nous oblige à dire qu'à vaincre les difficultés techniques on crée, en général, des vers plus beaux. L'inspiration, c'est le fleuve; les règles, ce sont les rives.²⁹²

En affirmant être « revenu au respect de toutes les règles », Choquette confirme avoir abandonné l'idée d'utiliser une forme plus près de celle pratiquée par les poètes anglais adeptes du blank verse. Alors que les vers de *Metropolitan Museum* suivent des mètres variables, ceux de *Suite marine* comportent douze syllabes. Avec son poème sur la mer, Choquette ne tente donc plus secrètement de révolutionner le vers français. La prose ne l'intéresse pas et il préfère

²⁸⁹ Fonds d'archives Alfred-DesRochers, P6, boîte 1. Lettre de Robert Choquette à Alfred DesRochers, datée du 3 août 1934.

²⁹⁰ Ce texte, qualifié de « roman lyrique » et écrit dans les années trente par DesRochers, ne sera publié pour la première fois qu'en 1977, dans *Oeuvres poétiques*. Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre d'Alfred DesRochers à Robert Choquette, datée du 11 septembre 1934.

²⁹¹ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 36, chemise 4. Lettres de Robert Choquette à Louis Dantin, datées du 31 octobre 1927 et du 1^{er} janvier 1929 et Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 49, chemise 1. Lettre de Robert Choquette à Émile Coderre, datée du 14 janvier 1929.

²⁹² Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre de Robert Choquette à Alfred DesRochers, datée du 1^{er} décembre 1942.

construire sa pensée en alexandrins, même si c'est une pratique qui s'est essouffée depuis longtemps. Le dernier commentaire de DesRochers concerne la présence de l'Aimée dans certaines parties du poème. Après avoir lu un extrait ayant pour titre « Bancs de Harengs », le poète de Sherbrooke déplore l'absence de la femme dans ces vers. Pour DesRochers, chaque partie du poème doit être parcourue du souffle de la femme aimée; chaque strophe doit être rattachée à l'idée de départ du poème :

J'ai toujours imaginé ton poème comme une symphonie... wagnérienne dont le leitmotiv est un amour total, obsédant, qui ne peut rien recevoir s'il n'en fait pas lui-même partie. Cet amour proclame continuellement que les choses, les hommes, les idées mêmes n'existent que PAR LUI, n'ont de raisons d'être que LUI ! Pour cela, il me semble que ton poème ne doit contenir aucune pièce de bravoure, si elle ne se rattache pas intimement à ELLE ou à NOUS. Le narrateur, l'évocat plutôt, m'apparaît comme un magicien qui recrée le passé pour ELLE et rien que pour elle et il doit le dire. [...] Il doit donc former un tout architectural, de sorte que d'après un fragment on puisse en deviner les lignes et les dimensions.²⁹³

DesRochers n'a lu que quelques extraits de la suite poétique de Choquette. Pourtant, il a déjà beaucoup réfléchi sur sa forme et sur les liens qui devraient relier les différents chants du recueil. Ses attentes sont grandes envers cette épopée lyrique et les idées qu'il exprime dans cette lettre sont présentes dans la version finale de *Suite marine*. Même si Choquette ne répond pas explicitement et directement à ces commentaires, une lettre envoyée à Grignon en 1933 et qui sera analysée plus loin démontre que le poète tentait déjà, à ce moment, de faire de l'amour le grand thème du recueil, celui qui régirait tous les autres. Les conseils de DesRochers sont donc en symbiose avec les intentions initiales de Choquette.

À l'hiver 1933, Robert Choquette sollicite l'avis de ses connaissances du milieu littéraire sur certaines parties de sa *Suite maritime*. Il envoie entre autres des extraits à Claude-Henri Grignon et à Albert Pelletier afin d'avoir un premier aperçu de la qualité générale des vers et du sujet. Dans une lettre non datée identifiée par Choquette comme une « Analyse, par Albert Pelletier, de ma *Suite marine*, incomplète, encore sur le métier », le critique littéraire identifie plusieurs passages problématiques, soit par leur syntaxe ou par le choix du lexique

²⁹³ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre d'Alfred DesRochers à Robert Choquette, datée du 12 février 1943.

employé par le poète. Les remarques de Pelletier permettent de constater que la version qu'il commente est déjà séparée en différents chants, même si leurs titres ne sont pas encore tous choisis.²⁹⁴ Il propose de nombreuses suggestions pour améliorer le sens général des vers. Par exemple, il commente un vers de la première page du troisième chant en écrivant :

“Deux pommiers joufflus voyaient leurs branches noires à foison”. “Voyaient” est une impropreté inutile; et “noires à foison”, noires de pommes ? Cette rime mérite de disparaître avec sa comparse, “poire”. “Détaché de lui-même”, n'est pas français, “offrande qui s'efface” ne l'est guère plus. “Fenêtre où sont passés nos soleils révolus” : il devrait être facile de remplacer “soleils” par quelque chose de plus concret, de plus personnel et de plus intime, – rires, etc.²⁹⁵

La lecture attentive de Pelletier a pour but de montrer au poète qu'un important travail de correction doit encore être effectué sur les vers avant leur publication. Ses propositions visent aussi à transformer la structure générale du poème; il termine sa lettre ainsi : « J'ai hâte infiniment de voir les vers d'amour mêlés à ces vers qui sont surtout descriptifs. Il me semble que la plupart des petits poèmes d'amour que j'ai lus pourraient être intercalés dans ce paysage marin, car plus on y mettra d'humanité, plus le poème aura de valeur.²⁹⁶ » Pelletier suggère donc à Choquette de fusionner un lyrisme amoureux aux passages où il célèbre le décor maritime. Les lettres de Choquette envoyées au critique n'ont pas été conservées et ses réponses aux commentaires pointus de Pelletier sont donc inconnues. Puisque la lettre n'est pas datée, il n'est pas possible de savoir si, à ce moment, Choquette souhaitait déjà écrire une « épopée amoureuse » célébrant à la fois l'amour de la femme et celui du paysage, mais il semble évident que Pelletier aura au moins contribué à renforcer cette idée et à encourager ce projet.

²⁹⁴ Pelletier identifie les pages qui, dans chacune des parties, comportent des erreurs. Certaines sont simplement représentées par des chiffres, d'autres, par des titres qui parfois diffèrent de ceux présentés dans la version finale du recueil, ce qui permet de croire que les séparations entre les chants ont probablement aussi été modifiées. En effet, alors que des sous-titres comme « Sur la plage », « La jetée » et « Le phare » ont été conservés – « Sur la plage » devenant « La plage » –, des titres comme « Nuits de brume », « Sur le quai » et « La grotte » sont absents de la version publiée. Finalement, dans la version commentée par Pelletier, « La jetée » et « Le phare » sont des chants situés au centre du poème; dans la version publiée, ils sont plutôt les dixième et onzième des douze chants constituant le recueil. Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise P. Lettre d'Albert Pelletier à Robert Choquette, s. d.

²⁹⁵ *Ibid.*

²⁹⁶ *Ibid.*

Le dossier contenant la correspondance entre Grignon et Choquette est plus pertinent, bien qu'il ne comprenne qu'une seule lettre de ce dernier. En effet, le poète consacre un long paragraphe sur ses intentions à propos de sa *Suite maritime*. Il avertit d'abord Grignon que plusieurs passages – les plus descriptifs – seront probablement retranchés de la version finale du poème : « Je veux que toute description y soit intimement mêlée au sentiment, pas de description pure, ou qui ne mène à rien. [...] Je veux en faire un grand cri d'amour, mais d'amour sain, bronzé de salure, d'amour de plein air, viril, lyrique.²⁹⁷ » Désirant laisser l'amour prendre toute la place, il est déjà conscient que l'œuvre, dans sa version actuelle, pourrait sembler trop descriptive. La structure générale du poème est aussi déjà bien en place dans l'esprit de Choquette. Il explique à Grignon que chaque partie correspond à une journée située en un lieu différent : la plage, le village, la jetée, le cap; ces lieux constituent les titres des chants du recueil. Vingt ans avant la publication de *Suite marine*, la charpente du poème est déjà solide, ce qui laisse à penser que Choquette retravaillera principalement ses vers et les liens entre les chants dans les années qui suivront.

À partir de 1931, année où Robert Choquette commence l'écriture de sa *Suite maritime*, le poète mentionne à plusieurs reprises son projet poétique à ses correspondants. Ses remarques, qui semblent souvent associées à des périodes plus intenses de création, permettent donc à l'écrivain d'informer son réseau épistolaire des avancées du projet, suscitant du même coup chez les destinataires des lettres un certain engouement pour le recueil en création. Avec les années qui passent, Choquette peut aussi rappeler à la mémoire de ses correspondants son poème toujours en chantier. Bien qu'il ne soit plus aussi présent sur la scène poétique après la publication de *Poésies nouvelles* en 1933, il utilise la lettre et les entrevues dans les journaux pour faire la promotion de son recueil à paraître. Durant cette période, Choquette se présente dans sa correspondance comme un artisan occupé à perfectionner dans les moindres détails son grand chef-d'œuvre; en effet, il répète à ses destinataires qu'il est à retravailler soit la structure du poème, soit ses thèmes principaux, et tout cela contribue à générer un intérêt pour le projet. En soumettant certaines parties du poème à la lecture et à la critique d'Alfred DesRochers, d'Albert Pelletier ou de Claude-Henri Grignon, Choquette ne désire pas seulement leur soutirer

²⁹⁷ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise 1. Lettre de Robert Choquette à Claude-Henri Grignon, datée du 4 mars 1933.

des commentaires dans le but d'améliorer les parties plus faibles de l'œuvre; il fait de ses destinataires les futurs lecteurs de son recueil, ils deviennent des critiques littéraires potentiels qui publieront peut-être un compte rendu sur *Suite marine* lorsqu'il sera enfin complété.

Dans ses lettres des années trente, Choquette s'assure de rester présent dans l'esprit de ses camarades de la première heure afin de pouvoir s'assurer de leurs bons mots. Évidemment, il profite aussi de leurs remarques et de leurs suggestions, mais tout comme dans l'échange épistolaire qu'il y avait eu autour de la publication de *Metropolitan Museum*, Robert Choquette ne se présente plus, dans les passages où il évoque *Suite marine*, comme un poète qui cherche la voie à suivre en poésie à travers les conseils qu'il sollicite à ses correspondants. Son projet poétique lui appartient désormais totalement.

Les projets poétiques personnels de Choquette sont au cœur de sa correspondance. La lecture des lettres conservées dans le Fonds d'archives Robert-Choquette révèle que les remarques de Choquette sur la poésie concernent surtout ses propres ambitions poétiques. Espérant initialement trouver dans les échanges épistolaires l'énonciation d'un discours sur la poésie des années trente, j'ai plutôt été confrontée aux questionnements, aux craintes et aux idéaux de Choquette. Malgré tout, ces éléments n'en sont pas moins révélateurs; d'abord intrigué par l'expérimentation d'un vers n'aboutissant pas sur une rime – à l'image de celui produit par les poètes anglais –, en vieillissant, Choquette retourne à l'alexandrin, forme dans laquelle il excelle et avec laquelle il parvient le mieux à s'exprimer. Les commentaires de DesRochers sur le peu d'intérêt des lecteurs pour les « longues machines »²⁹⁸ n'empêcheront pas Choquette de poursuivre son rêve de jeunesse d'écrire une épopée célébrant un territoire qui, même s'il ne peut pas être exclusivement associé au Québec ou plus généralement au Canada, est tout de même moins générique que celui qui avait été décrit dans une certaine poésie canadienne-française jusqu'à ce jour. C'est précisément parce qu'il déplore l'absence de poèmes canadiens-français dans ses conférences²⁹⁹ que Robert Choquette commence à écrire

²⁹⁸ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre d'Alfred DesRochers à Robert Choquette, datée du 16 janvier 1931.

²⁹⁹ Dans la conférence « Quelques ouvrages canadiens-français 1933-1934 », lue à la radio en 1934 suite à une requête de CFCF, Choquette exprime l'idée selon laquelle l'avènement d'une littérature nationale pourrait passer

ce qu'il nomme alors sa *Suite maritime*. Affichant d'abord dans ses premières lettres un intérêt pour la poésie philosophique, genre qui avait connu un grand succès en France au milieu du XIX^e siècle avec des poètes comme Alfred de Vigny et Alphonse de Lamartine, mais qui, au XX^e siècle, n'était plus tellement exploité ni en France ni au Québec, le poète publie *Metropolitan Museum* et réalise donc l'ambition qu'il caressait dans sa vingtaine. Avec *Suite marine*, Choquette abandonne le genre philosophique et insuffle à son projet de jeunesse – celui d'écrire une épopée poétique qui célèbre le territoire canadien-français – un fort lyrisme amoureux. De plus, les remarques qu'il fait à ses correspondants à propos de ses réflexions sur la structure de ses recueils témoignent de la grande attention qu'il porte à la présentation et à la cohérence formelle de ses publications poétiques. Malgré le fait qu'au final, Choquette ne concrétise pas sa volonté d'utiliser un vers qui, sans être libre, serait libéré de l'obligation de la rime, il affiche un véritable souci du détail et parvient à insuffler un rythme à ses vers, respectant à la fois ses propres intérêts et ceux de son principal conseiller littéraire, Louis Dantin. La lecture de la correspondance de Robert Choquette permet donc à la fois de mesurer le degré d'influence qu'auront pu avoir les plus proches membres de réseau épistolaire du poète sur ses vers ainsi que le degré de maturité littéraire qu'il acquiert avec les années.

par l'expression de sentiments personnels, résultant d'une introspection. Selon lui, les récentes publications des poètes Jovette Bernier, Alice Lemieux et Medjé Vézina laissent entendre une sincérité intérieure qui faisait jusqu'alors défaut à la poésie canadienne-française. Dans sa conférence sur le roman canadien, prononcée à Sherbrooke le 29 janvier 1930, Choquette évoque une nouvelle ère de la poésie, qui passe par la génération des poètes des années vingt et des années trente : « Et je dis que cet épanouissement de poésie intime auquel nous assistons depuis quelques années est plus significatif qu'on ne pense. Quand, dans un genre littéraire où il est si facile de se dérober sous le conventionnel, nos poètes osent mettre de la "sensation palpitante et vécue", il n'est pas présomptueux de deviner, sous la délivrance du cœur d'abord, l'efflorescence prochaine de la pensée. ». Robert Choquette, « Le roman canadien », fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte H, chemise 29. Au début des années trente, selon Choquette, la poésie canadienne-française devient plus représentative des réalités de la nation et *Suite marine*, poème où la parole intérieure du narrateur prévaut sur la tonalité épique, est une tentative du poète de s'inscrire dans le mouvement amorcé par les poètes de sa génération.

CONCLUSION

Lors de l'élaboration initiale de mon projet, j'espérais trouver dans la correspondance de Robert Choquette davantage de signes explicites de l'influence qu'il pouvait avoir eue sur les membres de son réseau épistolaire. Bien que Louis Dantin et Alfred DesRochers n'hésitent pas à envoyer à l'auteur de *Metropolitan Museum* leurs propres vers afin d'obtenir de lui quelques conseils, celui-ci ne commente que brièvement les écrits de ses amis. Choquette utilise en fait la lettre à des fins personnelles. Vers la fin des années 1920, le jeune poète prend l'initiative d'amorcer un dialogue avec Louis Dantin et Alfred DesRochers, pour leur demander entre autres des textes inédits qu'il pourrait publier dans *La Revue moderne* ou qu'il pourrait réciter pendant *Révois, c'est l'heure* et *Au seuil du rêve*. C'est durant cette période qu'il écrit son deuxième recueil poétique, *Metropolitan Museum*, et qu'il se met à l'écriture de son grand projet, *Suite marine*. Afin d'obtenir des commentaires sur les ébauches de ces recueils, il envoie des vers à ses deux principaux correspondants. Choquette soumet ainsi ses poèmes à un premier regard; l'espace privé de la lettre lui permet d'obtenir l'approbation critique de voix qu'il admire et respecte. Tout ce processus mène évidemment à certaines transformations tant dans les écrits du poète que dans sa conception générale de la littérature. Le but initial de Choquette, lorsqu'il écrit pour la première fois à Louis Dantin et Alfred DesRochers, est de créer un lien pratique avec ces deux figures centrales de la littérature canadienne-française de l'époque.

L'étude d'une partie de la correspondance envoyée et reçue par Robert Choquette m'a permis de mettre en évidence la position qu'il tient au sein de son réseau épistolaire. Le réseau dans lequel il se situe est vaste – le Fonds d'archives Robert-Choquette nous informe qu'il entretenait des relations épistolaires avec plus d'une centaine de correspondants –, mais les échanges se limitent dans certains cas à quelques lettres seulement. Les écrivains qui ont le plus échangé avec Choquette sont le poète de Sherbrooke et le critique exilé aux États-Unis. Dans les premières lettres qu'il envoie à Louis Dantin, Choquette adopte la position du jeune poète inexpérimenté qui semble prêt à se soumettre totalement à l'avis de celui qu'il appelle son maître littéraire. Il confie à son nouvel ami son intérêt pour les poèmes épiques et philosophiques et exprime sa volonté de réaliser un projet poétique représentatif de cette passion. Au moment d'énoncer pour la première fois les principes fondateurs de ses ambitions

poétiques, Choquette n'est encore que dans une phase de questionnement. Il emploie la lettre pour discuter de la pertinence et de la faisabilité d'un recueil influencé notamment par la poésie de John Milton et de celle de Victor Hugo. N'ayant à ce moment qu'un seul recueil à son actif, Robert Choquette cherche sa place dans la sphère poétique des années vingt et il tente de la trouver avec l'aide de ses correspondants.

La lecture de l'ensemble des échanges épistolaires entre Choquette et ses destinataires permet d'observer le *continuum littéraire* décrit par Manon Brunet dans ses recherches sur les correspondances d'écrivains. En effet, le projet initial de Choquette est amené à subir des modifications non seulement parce que ses propres intérêts évoluent, mais également parce que les commentaires de Dantin, de DesRochers, de Grignon et de Coderre l'inciteront à approfondir sa pensée. Les poèmes de Choquette ne sont donc pas seulement écrits « à plusieurs mains » parce que ses correspondants, en commentant les vers, l'encouragent à les transformer; en proposant des suggestions et en partageant plus généralement leur propre conception de la littérature, ils modifient en partie la nature même du projet de Choquette. L'étude de la correspondance d'un écrivain permet en ce sens de témoigner de cette lente évolution. Il n'est pas exclu que Choquette ait lui-même eu une pareille influence sur une partie de l'œuvre poétique de DesRochers ou même sur les recueils des années vingt et trente de Dantin. Bien que moins prompt que ses deux amis à répondre à leurs questions sur leurs propres textes – je ne rappelle que l'exemple où Louis Dantin doit demander à deux reprises à son élève de l'informer de la qualité de sa « Chanson javanaise » et de sa « Chanson citadine » avant que celui-ci ne daigne écrire quelques phrases sur le sujet –, il n'en demeure pas moins qu'en remettant constamment ses poèmes au centre de la communication épistolaire, Choquette confronte ses correspondants à une certaine vision de la poésie, ce qui a forcément eu un effet sur la pensée de chacun.

Cependant, la place de conseiller littéraire n'est pas celle que, de son propre chef, il tient à occuper au sein du réseau qu'il forme autour de lui. Il énonce clairement aux destinataires de ses lettres que l'objectif de sa correspondance est de récolter des avis et des suggestions sur ses vers. Ceci peut expliquer en partie pourquoi le Fonds d'archives Robert-Choquette, même s'il contient des lettres échangées entre le poète et une très grande quantité

de correspondants, ne possède en réalité aucun échange aussi nourri que ceux entre Choquette et Dantin ou Choquette et DesRochers. Le poète, en plus de mener plusieurs projets de front, n'était tout simplement pas intéressé à tenir le rôle de conseiller pour ses pairs.

Alors que la période 1927-1934 est celle où Robert Choquette se consacre à ses relations épistolaires avec le plus de constance, elle correspond aussi au moment où il est le plus actif sur la scène publique. Après avoir fait connaître sa vision de la littérature via ses choix éditoriaux lors de son passage à *La Revue moderne*, au début des années trente, il prépare des discours qu'il présente dans le cadre de diverses conférences portant sur l'évolution de la littérature canadienne-française. Ses premières interventions sur la place publique coïncident avec une tendance généralisée chez les écrivains de cette période : « L'engagement devient le mot d'ordre des écrivains et des intellectuels [...]. L'heure est à l'action (nationale, catholique), non à l'art pour l'art.³⁰⁰ » Les conférences permettent aux écrivains de partager leurs idées sur la littérature et de participer collectivement à sa diffusion et à sa compréhension. Les années trente constituent aussi un moment charnière où la jeune génération d'écrivains oppose ses idées à celles de l'ancienne génération. De nouvelles voix se font entendre – dont celles de toute une génération de poétesses – et « de jeunes romanciers adoptent des thèmes nouveaux, liés à la ville, au monde moderne ou à la révolte des idées.³⁰¹ » Choquette fait lui-même partie de cette nouvelle génération et il profite de la tribune offerte par ces causeries pour exposer ses idées.

Dans mon introduction, je rappelais qu'une des préoccupations majeures de certains écrivains durant les années trente est de produire une littérature qui soit typiquement canadienne-française. La relation entre la littérature française écrite au Canada et celle écrite en France découle directement de cette question et plusieurs écrivains réfléchissent aux rapports qui devraient être entretenus entre les deux pays. Comme le rappelle Richard Giguère dans un article s'intéressant au travail critique d'Alfred DesRochers et d'Albert Pelletier : « Du milieu des années vingt au milieu des années trente, il se publie au Québec une trentaine de livres de critique qui créent ou appuient l'idée d'une littérature "canadienne" originale,

³⁰⁰ Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, « Histoire de la littérature québécoise », Montréal, Boréal, 2007, p. 217.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 218.

distincte de la littérature française.³⁰² » Dans son article, Giguère soutient que les propos tenus par Pelletier et DesRochers sont les plus originaux et les plus pertinents au sein de ce débat. DesRochers, l'un des principaux correspondants de Robert Choquette, est l'un de ceux qui insistent le plus sur les différences entre les écrivains canadiens-français et les écrivains français. Dans un de ses textes inédits, « Canadianisme intégral (essai de clarification) », DesRochers énumère en effet tout ce qui distingue les auteurs des deux pays. Pour réaliser le canadianisme intégral³⁰³ et ainsi écrire des textes qui rendent compte des réalités du Canada français, DesRochers propose aux auteurs d'agir ainsi : « C'est dans l'observation de tout ce qui est nôtre que nous parviendrons à créer une culture qui soit nôtre et non en important des livres et des professeurs de France ou en y allant puiser une seconde nature.³⁰⁴ » Dans les textes qu'il présente lors de ses conférences, Robert Choquette pose souvent la question suivante : est-ce que, en 1930, on peut prétendre posséder une littérature canadienne-française ? C'est en tentant de répondre à cette question que Robert Choquette, Louis Dantin, Alfred DesRochers et Albert Pelletier construisent leur pensée. En réfléchissant aux caractéristiques propres aux textes publiés dans leur province, ces intellectuels soulèvent des questions essentielles en ce qui concerne les particularismes de la nationalité d'une littérature. La pensée de Choquette – la chose est peu connue – va dans le même sens que celles de DesRochers et Pelletier, même s'ils ne sont pas tout à fait d'accord sur tous les points³⁰⁵. Leurs prises de parole respectives viennent souvent se compléter lorsqu'elles ne se recourent pas tout à fait.

³⁰² Richard Giguère, « Alfred DesRochers et Albert Pelletier : deux critiques et essayistes modernes », dans *Voix et Images*, vol XVIII, n°2 (50), hiver 1992, p. 219.

³⁰³ Le canadianisme intégral est une position défendue principalement par Albert Pelletier et Alfred DesRochers. Les défenseurs du canadianisme intégral préconisent l'émancipation du Québec envers la France et sont opposés idéologiquement à Camille Roy et à Louis Dantin sur des points comme l'utilisation par écrit d'une langue reproduisant les particularités canadiennes-françaises ou, plus généralement, sur la valeur accordée à la culture française. Leurs positions peuvent être résumées ainsi : « sur le plan littéraire, les “canadianisants” reconnaissent à la variété locale et populaire du français des trésors d'expressivité poétique, ce qui les amène à abandonner une conception normative de la langue au profit de la liberté artistique de l'écrivain. » Denis Saint-Jacques et Lucie Robert, *La vie littéraire au Québec, tome VI 1919-1933 : le nationaliste, l'individualiste et le marchand*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010, p. 454.

³⁰⁴ Alfred DesRochers, « Canadianisme intégral (essai de clarification) », fonds d'archives Alfred-DesRochers, P6, p. 18.

³⁰⁵ Par exemple, alors qu'Albert Pelletier affirme dans son recueil d'essais *Carquois* préconiser une langue écrite qui reprendrait la langue orale employée au quotidien, l'avis de Choquette est plus nuancé. Albert Pelletier, *Carquois*, Librairie d'Action canadienne-française, Montréal, 1931.

La question de la langue utilisée par les écrivains canadiens-français dans leurs textes constitue un des traits qui différencient la littérature canadienne et la littérature française. Par le fait même, c'est l'un des thèmes les plus discutés par les critiques et les écrivains de l'époque. Deux visions s'opposent : certains, comme Victor Barbeau, encouragent l'emploi d'une langue universelle dénuée de toute spécificité régionale tandis que d'autres, comme Pelletier et DesRochers, encouragent l'utilisation de termes propres à la langue canadienne-française³⁰⁶. Dans ses conférences, Choquette prendra lui aussi position sur ce qu'il considère être la langue à privilégier par les auteurs canadiens-français : le français doit demeurer la base du langage canadien-français et l'écrivain doit s'informer de l'évolution qu'a suivie la langue en France durant le dernier siècle. Cependant, pour écrire des romans représentatifs de la culture canadienne-française, l'emploi d'archaïsmes et d'anglicismes est inévitable puisque ces termes sont, en 1930, partie intégrante de la langue française telle que véritablement parlée au Canada.

Finalement, plusieurs critiques saluent l'arrivée d'une nouvelle génération de femmes, majoritairement des poètes, qui témoigne d'une vigueur dans les lettres canadiennes-françaises. DesRochers voit dans les nombreuses publications féminines le « salut »³⁰⁷ de la littérature canadienne. Robert Choquette consacre aussi de nombreux passages de ses allocutions à ces nouvelles voix et attribue même à la sensibilité dont elles font preuve dans leurs écrits l'accomplissement d'une expression personnelle qui représente la réalité canadienne-française.

Ce mémoire montre comment Robert Choquette utilise la lettre, en l'honneur dans le fonds Robert-Choquette auquel la recherche a accès pour la première fois, pour faire évoluer sa pensée et son projet poétique. Il soumet certaines idées et quelques vers inédits à ses correspondants afin de sonder leur avis et d'obtenir des commentaires. Il n'applique cependant pas la même méthode pour ce qui est des idées qu'il présente dans ses conférences. En effet,

³⁰⁶ « À l'inverse, les partisans d'un français universel, lisible en France, s'opposent à ceux qui souhaitent voir se constituer, grâce à l'emploi d'un lexique local, une langue authentiquement canadienne-française. » Michel Biron, François Dumont et Élisabeth Nardout-Lafarge, *op.cit.*, p. 227.

³⁰⁷ « Le salut de la littérature canadienne-française s'assurera par le concours de la Femme. L'on marche en ce sens depuis quelques années. La femme, non seulement passivement, mais activement, envahit le domaine littéraire du Canada français. » Alfred DesRochers, *Paragraphes*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, 1931, p. 77.

assez curieusement, ses apparitions publiques sont très peu discutées au sein des échanges épistolaires. Choquette annonce bien à quelques reprises à Dantin ou DesRochers qu'il participera à une conférence à Sherbrooke ou à Montréal, mais sauf pour mentionner brièvement le sujet de ladite conférence, il ne tente pas d'ouvrir une discussion avec son correspondant sur ses idées sur la langue, sur l'influence de la France ou sur l'importance du réalisme en littérature. Pourtant, étant donné la place qu'il accorde à la langue dans la majorité de ses conférences, il était pertinent de croire que ce thème aurait été abordé dans les lettres. Malgré l'absence, dans sa correspondance, d'une discussion étoffée consacrée à l'usage d'une langue canadienne-française, Robert Choquette s'y permet néanmoins quelques commentaires qui résument sa pensée à ce sujet.

Dans sa lettre du 1^{er} janvier 1929, Choquette explique par exemple à son mentor le rapport personnel qu'il entretient avec la France, considérée par plusieurs écrivains comme un modèle à suivre. Bien qu'il affirme dans l'une de ses interventions sur le roman canadien³⁰⁸ que la langue en France a su s'enrichir et se perfectionner davantage que la langue canadienne-française, Robert Choquette ne perçoit pas la France comme une autorité à respecter ou comme un modèle à imiter. Lorsqu'il énumère les motifs pouvant expliquer la quasi absence de romans dans le paysage littéraire canadien-français, il ne présente pas la culture française comme un idéal à atteindre. Sa résistance envers le vieux continent se manifeste aussi dans son refus de voyager en France. Dans une lettre qu'il envoie à Louis Dantin en 1929, il écrit : « Je suis essentiellement de ce continent. C'est ce qui me fait remettre à un peu plus tard un voyage en Europe. Je ne veux pas aller à Paris, chercher une forme plus parfaite peut-être, et – je peux bien vous le dire à vous – des succès (peut-être néfastes), mais aussi perdre le goût de la nature + voir sécher la sève dont je me sens les veines pleines.³⁰⁹ »

Choquette craint donc qu'une visite à Paris lui fasse perdre son identité canadienne-française. Sa pensée rejoint celle de DesRochers, qui, dans son essai inédit « Canadianisme intégral : essai de clarification », déplore qu'un trop grand nombre d'écrivains partent en

³⁰⁸ Cette conférence a été prononcée à Sherbrooke le 29 janvier 1930. Dans l'introduction raturée du texte de cette conférence, Choquette affirme que la soirée est organisée en l'honneur de Saint-François de Sales, saint patron des journalistes et des écrivains, et s'excuse de l'ampleur du sujet de son exposé.

³⁰⁹ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 36, chemise 4. Lettre de Robert Choquette à Louis Dantin, datée du 1^{er} janvier 1929.

France « comme des Canadiens exceptionnels, [et] reviennent comme de médiocres Français ³¹⁰ ». En ce sens, l'attrait pour la France devient une menace au développement d'une culture et d'une littérature canadiennes-françaises. Pour Choquette et DesRochers, il faut être conscient de son héritage français tout en évitant de vénérer la mère patrie au point d'en perdre son identité.

Le thème de l'héritage, largement développé par Choquette dans ses allocutions, est aussi transposé dans les vers du poète. Les narrateurs de *Metropolitan Museum* et de *Suite marine* sont confrontés, au moment de la découverte de leur environnement respectif, à un apprentissage similaire : le temps est cyclique et l'homme est l'héritier de ceux qui l'ont précédé. Ils sont prisonniers d'un engrenage temporel auquel ils ne peuvent échapper, mais ils tendent tous les deux à dépasser un destin qui semble être le leur. L'héritage renvoie ainsi forcément à la notion d'identité. Les narrateurs prennent conscience de leur passé, ils réalisent que le « sang » de leurs ancêtres coule aussi dans leurs veines, mais ils portent malgré tout en eux l'espoir de parvenir à faire mieux que leurs prédécesseurs. La conception de l'héritage présentée par Choquette dans ses recueils de poésie rejoint donc celle qu'il défend dans les passages de ses conférences consacrés à la langue canadienne-française. L'écrivain du Québec ne doit pas tenter de refaire ce qui s'écrit en France. La langue qu'il utilise, bien que semblable en plusieurs points à celle employée en France, doit être représentative des particularismes de la langue employée au Québec puisqu'elles ont évolué différemment. L'écrivain canadien-français devrait donc être libre d'insérer des archaïsmes dans ses créations littéraires afin de témoigner de la singularité de sa culture :

Our contention is, that since we cannot, through having no language essentially Canadian, hope for a complete and perfect autonomy in literature, let us, at least, gain what independence we may, i.e. from the point of view of our written expression, let us make use of those canadianisms which have sprung so spontaneously from the lips of our people, as well as of the savoury archaisms which any imaginative writer of France would seize upon with relish. ³¹¹

³¹⁰ Alfred DesRochers, « Canadianisme intégral (essai de clarification) », fonds d'archives Alfred-DesRochers, P6, p. 20.

³¹¹ Robert Choquette, « Epochs in French Canadian literature », fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte H, chemise 37, p. 6.

Les idées avancées par Robert Choquette dans ses conférences sur des sujets comme la langue ou la production d'une littérature canadienne, même si elles sont le fruit d'une réflexion toute personnelle, sont fortement influencées par celles d'Alfred DesRochers. La place particulière que tient DesRochers sur l'échiquier littéraire des années trente et la volonté qui l'anime d'écrire des poèmes représentatifs de la réalité canadienne-française incitent Choquette à bâtir autour de l'œuvre de son ami sa pensée sur un nouvel état de la littérature écrite au Québec. Dans sa correspondance, les passages dans lesquels il fait état de sa conférence sur le roman laissent voir que DesRochers est au centre des observations de Choquette. Dans la lettre du 28 janvier 1930, Choquette donne quelques indices sur les thèmes qui seront exploités dans sa conférence : « La conférence marche à merveille; j'espère que tu seras amusé des “variations” que je fais sur toi; les prêcheurs du “bon langage” y sont passés au tordeur, avec les poètes de terroir que tu balaies d'un coup de poumon. Je pense que je vais t'appeler “un romantique qui se retient”; j'ai un bout qui t'amusera, où je te rapproche du cas Flaubert (*Salammbô* vs *Mme Bovary*).³¹² » Choquette laisse entendre qu'à travers son discours, il critiquera le travail de la Société du bon parler français³¹³. La figure de DesRochers lui permettra, semble-t-il, de formuler des jugements sur les objectifs poursuivis par cette organisation. Le travail du poète de Sherbrooke motive Choquette à réfléchir à l'emploi de la langue canadienne-française en littérature. Il s'inspire même fortement des points principaux de la pensée de DesRochers pour développer quelques-unes de ses hypothèses. En effet, évoquant dans une lettre son désir de faire de son ami le sujet d'une conférence qu'il présenterait à la fin du mois de février 1930, Choquette écrit :

[J]e me propose de parler de toi + de l'innovation que tu apportes chez nous. Que ta modestie s'y refuse ou non, je t'envoie au bonhomme. [...] Je te dirai d'ici quelques jours si je me sens capable de traiter du sujet, (Car je me propose bien de développer autour de toi toute une théorie sur la langue canadienne – à peu

³¹² Fonds d'archives Alfred-DesRochers, P6, boîte 1. Lettre de Robert Choquette à Alfred DesRochers, datée du 28 janvier 1930.

³¹³ Il est important d'établir une distinction entre la Société du bon parler français – fondée à Montréal en 1923 par Jules Masse et dont l'ambition est exclusivement normative – et la Société du parler français au Canada, « créée en 1902 [...] dont les fondateurs comptent dans leurs rangs d'inlassables défenseurs du français comme Adjuitor Rivard, Jules-Paul Tardivel ou M^{re} Camille Roy [et qui] se donne pour objectif de défendre la langue française en fondant son travail sur l'étude scientifique des caractères propres au français du Canada, de son histoire et de ses conditions d'existence. Il s'agit aussi, pour la Société, de repérer les menaces diverses et de trouver les moyens de les contrer. » Chantal Bouchar, *La langue et le nombril*, Boucherville, Fides, 1998, p. 116. Les deux sociétés poursuivent sensiblement les mêmes objectifs.

près telle qu'enseignée par maître Pelletier. J'y arrive de jour en jour : il t'intéressera peut-être de trouver dans mes tout récents vers des archaïsmes de chez nous, etc).³¹⁴

Dans cet extrait, l'admiration de Choquette envers DesRochers est palpable; l'emploi que fait DesRochers des archaïsmes à travers ses vers devient en quelque sorte un modèle à suivre pour Choquette. Il voit dans cet équilibre une solution au débat sur la langue ainsi qu'un possible affranchissement des textes canadiens par rapport aux textes français; l'inspiration, voire la récupération de certains points de vue de Desrochers sont sensibles. S'il faisait déjà preuve d'un certain opportunisme quant aux motifs qui l'incitaient à correspondre avec des personnalités comme Louis Dantin, Albert Pelletier et Alfred DesRochers – ce mémoire débouche sur la conclusion que Choquette désire avant tout promouvoir son œuvre à travers les lettres et s'assurer un succès critique en sollicitant chez ses correspondants des commentaires préalables à la publication –, Choquette inscrit sa voix dans les débats sur la langue et la littérature canadiennes-françaises en empruntant des idées à ses correspondants et en prenant position par rapport à celles-ci.

Les conclusions auxquelles il parvient sont toutefois moins radicales que celles avancées par Alfred DesRochers et Albert Pelletier, qui réclament une séparation plus nette avec l'héritage français. La position moins franche, moins tranchée qu'il défend contribue sans doute à l'oubli dans lequel sont tombées ses conférences et ses allocutions radiophoniques. De plus, le fait que la langue qu'il utilise dans ses poèmes ne soit pas porteuse des idées pour lesquelles il plaide renforce cette impression d'écart entre les conseils théoriques prodigués par Choquette dans ses interventions publiques et leur application dans ses propres créations littéraires. Dans une lettre qu'il envoie à son protégé, Louis Dantin se permet justement d'exprimer son étonnement de ne pas retrouver, dans *Metropolitan Museum*, la trace d'un vocabulaire « canadien » :

Entre parenthèses, et à titre d'innocente malice, que peut-on voir de “Canadianisme intégral” dans votre Metropolitan?... Comment se fait-il que Pelletier ne vous reproche pas cette trahison envers le “langage canadien”? Mais vous avez beau

³¹⁴ Fonds d'archives Alfred-DesRochers, P6, boîte 1. Lettre de Robert Choquette à Alfred DesRochers, datée du 15 janvier 1931.

faire, vous êtes artiste, et l'art vous libère, en dépit de vous-mêmes, de tout esclavage quel qu'il soit... Je vous en félicite pour ma part.³¹⁵

Même s'il ne parvient pas réellement à utiliser dans ses vers un lexique composé d'archaïsmes, il n'en demeure pas moins que Choquette participe par ses interventions aux nombreux débats qui sont au centre des considérations des écrivains canadiens des années vingt et trente. Il contribue ainsi à faire avancer la réflexion sur la production d'une littérature typiquement canadienne-française.

J'ai déjà mentionné brièvement dans le premier chapitre de ce mémoire qu'une des conclusions à laquelle parvient Choquette est que la réalisation d'une littérature canadienne-française passe par le réalisme. Pour parvenir à écrire des poèmes ou des romans représentatifs de la réalité canadienne-française, l'écrivain doit se soumettre à un travail d'observation de la société qui l'entoure. Il est encouragé par l'apparition de nouvelles voix qui accordent une grande importance à l'expression de leurs sentiments. Dans une conférence intitulée « A study of French-Canadian literature³¹⁶ » prononcée au YWHA, Choquette ne peut s'empêcher d'émettre des commentaires élogieux sur les jeunes poètes : « Their work is highly individual, vivid and imaginative. Their inspiration is no longer second-hand : they do not attempt to imitate their French cousins – in fact, it has become a point of honour with them to be different, to sing of things unknown to over-civilized Frenchmen³¹⁷ ». Par cette remarque, Choquette exprime une fois de plus sa pensée sur le rapport devant être entretenu par l'écrivain canadien-français envers son équivalent français. À ses yeux, ses compatriotes doivent à tout prix éviter de reproduire ce qui se fait en France et plutôt tendre vers l'expression d'une parole personnelle et unique.

Comme je l'ai déjà indiqué, Robert Choquette voue le plus grand respect à Alfred DesRochers, qu'il louange de nouveau longuement dans une autre conférence, intitulée « Some

³¹⁵ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. Lettre de Louis Dantin à Robert Choquette, datée du 3 janvier 1932.

³¹⁶ La date exacte de cette conférence n'est pas précisée – Choquette ne fait qu'inscrire qu'elle a été prononcée « dans les années trente ». Cependant, le fait qu'il y mentionne les romans *Un homme et son péché* de Claude-Henri Grignon, publié en 1933 et *Les demi-civilisés* de Jean-Charles Harvey, paru en 1934, laisse savoir qu'elle a été écrite entre 1934 et 1940. L'acronyme YWHA signifie Young Women's Hebrew Association; cette organisation existe à Montréal depuis 1910. Robert Choquette, « A study of French-Canadian literature », fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte H, chemise 22.

³¹⁷ *Ibid.*, p. 19.

recent writers » (1931). Selon lui, l'écriture du poète de Sherbrooke illustre parfaitement cette volonté d'être fidèle à l'esprit canadien-français. Choquette explique la dualité du style de DesRochers ainsi : « This poet is truly Canadian not by the force of detail, I mean not through describing such and such characteristic of our national life, but by the very quality, the very essence, by the spand of his inspiration. [...] But there is another poet in Mr. DesRochers, a realistic, an objective poet, who writes explicitly [*sic*] of French-Canadian life³¹⁸ ». Par ces commentaires, le conférencier insiste sur la position centrale occupée par l'auteur du recueil *À l'ombre de l'Orford*. DesRochers est, pour Choquette, un auteur qui parvient à produire des textes résolument canadiens-français et il utilise son exemple pour inspirer ceux qui s'intéressent à l'indépendance sur le plan esthétique.

Dès 1929, dans les lettres qu'il envoie à Alfred DesRochers, Choquette mentionne à plusieurs reprises une conférence qu'il prépare sur la jeune poésie féminine. Le texte de cette causerie n'a pas été conservé dans le Fonds d'archives Robert-Choquette, mais une remarque faite dans sa lettre du 8 avril 1929 laisse croire que l'essentiel de son propos est reproduit dans la série « Notre jeune poésie féminine », publiée dans *La Revue moderne* : « Je publierai quelques impressions sur les trois autres Muses dont traitait ma conférence. Il y a certaines choses qu'on peut dire mais qu'on préfère ne pas écrire. Je ne parle pas de méchancetés, ma conférence n'en abritait aucune, mais de mots qui font sourciller les bonnes demoiselles “prolongées” comme disait [Édouard] Montpetit.³¹⁹ » Dans mon introduction, j'ai insisté sur le fait que les portraits des poétesses parus dans *La Revue moderne* témoignaient d'une ardeur modérée devant les vers de ces jeunes femmes. Il ne fait aucun doute que Robert Choquette admire le travail de ces poétesses; pourtant, ses commentaires laissent croire qu'il apprécie davantage ce qu'elles *représentent* dans la jeune histoire littéraire du Canada français— soit l'expression d'une poésie intime qui marque le début d'une nouvelle ère – que les œuvres qu'elles publient.

³¹⁸ Robert Choquette, « Some recent writers », fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte H, chemise 37, p. 1-2. Cette conférence est la cinquième d'une série de six à avoir été prononcée en 1931 à la suite d'une invitation du National Council of Education.

³¹⁹ Fonds d'archives Alfred-DesRochers, P6, boîte 1. Lettre de Robert Choquette à Alfred DesRochers, datée du 8 avril 1929. L'expression « demoiselles prolongées » était utilisée pour parler des « vieilles filles ».

Les textes des conférences conservés dans le Fonds d'archives Robert-Choquette sont tous datés du début des années trente. Même si, dans sa correspondance, le poète affirme encore en 1943 donner des conférences sur le Canada français : – « J'ai, de plus, donné quelques causeries à la radio, en anglais, sur des sujets touchants le Canada français : l'une, par exemple, s'intitulait "The myth of the French Canadian patois"³²⁰; une autre présentait, en grandes lignes, l'histoire de la littérature canadienne d'expression française.³²¹ » –, à partir de 1934, il participe moins activement aux débats sur la langue, l'éducation et la délicate question de la censure. Il est vrai que durant cette période, il s'implique dans de nombreux projets de création destinés à la radio.

Malgré tout, en délaissant sa position de conférencier, Choquette poursuit aussi un autre but : il souhaite que son œuvre littéraire fasse office de plaidoyer sur la voie à suivre en littérature canadienne-française. Même s'il avoue à DesRochers avoir intégré dans ses vers quelques archaïsmes³²², la poésie de Choquette n'est pas reconnue pour l'emploi littéraire de particularismes de la langue canadienne-française; ce n'est donc pas l'aspect par lequel son œuvre se démarque. Bien que Choquette rappelle à la fois dans ses conférences et dans quelques-unes de ses lettres l'importance de décrire dans son œuvre non pas une nature générique, mais celle qui peut être observée dans son propre pays, les vers du poète ne représentent pas non plus le territoire québécois à proprement parler : *Metropolitan Museum* est un poème sur l'évolution des civilisations et les amoureux de *Suite marine*, même si la

³²⁰ Dans la causerie radiophonique « Epochs in French Canadian literature », Choquette donne brièvement son opinion sur la question épineuse du patois : « I have promised I would bring up today a linguistic problem particular to French-Canada. I shall not even bother with that silly myth of French-Canadians speaking a "patois". I feel confident that my audience know better. » Robert Choquette, « Epochs in French Canadian literature », fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte H, chemise 37, p. 5.

En refusant de s'arrêter plus longtemps à la question du patois, Choquette informe son public que selon lui, la langue utilisée par les Canadiens-français ne peut en aucun cas être qualifiée de patois. Dans *La langue et le nombril*, Chantal Bouchard fait une étude exhaustive de la naissance et de l'évolution de ce mythe du patois. À partir du milieu du XIX^e siècle, les Canadiens-français ont dû combattre cette idée répandue par les Américains et les Anglo-Canadiens selon laquelle la langue parlée au Canada français n'était pas le français, « mais un patois incompréhensible aussi bien pour les Français que pour les étrangers. » Chantal Bouchard, *op. cit.*, p. 102.

³²¹ Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 49, chemise 1. Lettre de Robert Choquette à Émile Coderre, datée du 28 mars 1943.

³²² Il mentionne à DesRochers : « il t'intéressera peut-être de trouver dans mes tout récents vers des archaïsmes de chez nous. » Fonds d'archives Alfred-DesRochers, P6, boîte 1. Lettre de Robert Choquette à Alfred DesRochers, datée du 15 janvier 1931.

plage sur laquelle ils vivent leur épopée sentimentale pourrait être une plage de la Gaspésie, évoluent dans un lieu plus nord-américain que spécifiquement canadien.

C'est donc dans l'expression d'une sensibilité personnelle qu'il faut voir en les textes de Choquette leur caractère original et même canadien-français. En s'inspirant non pas de la culture française, mais des impressions nées de ses voyages, de ses lectures et de ses expériences, il traite des sujets l'ayant le plus influencé. Ses lectures de jeunesse et son intérêt pour les poèmes de longue haleine l'incitent à conserver une écriture jugée classique, à une époque où le vers libre s'apprête à être exploité non seulement dans le cadre d'un poème, mais dans un recueil complet, en 1937, avec la publication de *Regards et jeux dans l'espace* d'Hector de Saint-Denys Garneau. Pour Choquette, l'avènement d'une littérature canadienne-française dépend de la capacité des écrivains à énoncer un discours porteur de leur individualité. La littérature canadienne-française ne naît pas avec Robert Choquette. Néanmoins, il réalise le pari de créer une œuvre qui répond à ses objectifs personnels tout en s'inscrivant dans une lignée de textes issus de la nouvelle génération d'écrivains. Lorsqu'il écrit pour la première fois à Louis Dantin en 1927, Choquette, alors âgé de 22 ans, est à la recherche de son individualité; pour atteindre la consécration littéraire que plusieurs critiques lui prédisent après la publication d'*À travers les vents*, Choquette sollicite les conseils et l'appui d'une figure déjà bien établie et respectée du milieu. La confiance qu'il a en son mentor l'incite à lui soumettre ses poèmes dans le but de corriger les lacunes de son écriture. Par la suite, il confiera la même mission à Alfred DesRochers, en lui attribuant non pas la position de maître littéraire, mais plutôt celle d'ami. La lecture de la correspondance de Robert Choquette permet d'assister en quelque sorte à la naissance de la voix personnelle de cet écrivain. Adoptant initialement dans ses lettres une position d'incertitude et de dévotion quasi-absolue, Choquette acquiert avec les années une autonomie envers ses correspondants; sa détermination à écrire un poème en douze chants malgré les mises en garde de ses plus proches confidents n'est qu'un exemple parmi d'autres de ce détachement. Après 1935, il n'est donc pas surprenant de constater que les envois postaux du poète diminuent considérablement. Robert Choquette, alors en paix avec ses ambitions littéraires et confiant en ses moyens, n'éprouve plus le besoin d'obtenir l'approbation de ses proches et assume pleinement ce qu'il écrit et le sens de son œuvre.

BIBLIOGRAPHIE

I. Corpus étudié

A. Corpus primaire

Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 36, chemise 4. (Correspondance avec Louis Dantin)

Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise D. (Correspondance avec Louis Dantin et Alfred DesRochers)

Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise P. (Correspondance avec Albert Pelletier)

Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 48, chemise 1. (Correspondance avec Claude-Henri Grignon)

Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 49, chemise 1. (Correspondance avec Émile Coderre)

Fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte 49, chemise D. (Correspondants variés).

Fonds d'archives Alfred-DesRochers, P6, boîte 1. (Correspondance avec Alfred DesRochers)

CHOQUETTE, Robert, *Suite marine : poème en douze chants*, Montréal, Paul Péladeau, 1953.

CHOQUETTE, Robert, « Metropolitan Museum », dans *Œuvres poétiques I*, Montréal et Paris, Fides, 1956, p. 157-177.

B. Corpus secondaire

CHOQUETTE, Robert, *À travers les vents*, Montréal, Édouard Garand, 1925.

CHOQUETTE, Robert, « Notre jeune poésie féminine – Jovette Bernier », dans *La Revue moderne*, avril 1929, 10^e année, n°6, p. 5.

CHOQUETTE, Robert, « Trois heures au Metropolitan Museum », dans *La Revue moderne*, novembre 1929, 11^e année, n°1, p. 6.

CHOQUETTE, Robert, « Poésies nouvelles », dans *Œuvres poétiques I*, Montréal et Paris, Fides, 1956, p. 179-273.

CHOQUETTE, Robert, « Un dialogue littéraire sous le signe de l'amitié – Correspondance 1927 à 1933 », dans *Écrits du Canada français*, n°44-45, 1982, p. 147-209.

CHOQUETTE, Robert, « Le roman canadien », fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte H, chemise 29.

CHOQUETTE, Robert, « A study of French-Canadian literature », fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte H, chemise 22.

CHOQUETTE, Robert, « Quelques ouvrages littéraires canadiens-français 1933-1934 », fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte H, chemise 1.

CHOQUETTE, Robert, « Some recent writers », fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte H, chemise 37.

CHOQUETTE, Robert, « Epochs in French Canadian literature », fonds d'archives Robert-Choquette, MSS-413, boîte H, chemise 37.

C. Textes de première réception. Articles et comptes rendus sur Robert Choquette

CHARTIER, Émile, « Littérature [8] – Choquette (Robert) », dans *Lectures*, vol. 1, n°4, 23 octobre 1954, p. 27.

DESROCHERS, Alfred, (sous le pseudonyme d'Aimé Plamondon), « À travers les vents », dans *Le Terroir*, août 1925, vol. VI, n°3, p. 69.

DESROCHERS, Alfred, « Un livre de grand luxe. *Metropolitan Museum* de Robert Choquette », dans *La Tribune*, 26 décembre 1931, p. 4.

DESROCHERS, Alfred, « Avec sa “Suite marine” Robert Choquette tient sa promesse », dans *Autorité*, 19 décembre 1953, 39^e année, n°22, p. 8.

GRIGNON, Claude-Henri, (sous le pseudonyme de Des Esseintes), « Livres et Revues », dans *la Revue populaire*, février 1932, p. 23.

GRIGNON, Claude-Henri, (sous le pseudonyme de Valdombre), « Mousse de velours... ou poésie “Choquetienne” », dans *Les Pamphlets de Valdombre*, février 1943, p. 98-103.

HARVEY, Jean-Charles, « La poésie canadienne. *Metropolitan Museum* », dans *le Soleil*, 12 janvier 1932, p. 4, 6.

HÉBERT, Maurice, « Poésies nouvelles », dans *Le Canada français*, vol. 20, n°7, mars 1933, p. 647-659.

LANGEVIN, André, « Robert Choquette », dans *Notre Temps*, 31 mai 1947, p. 3.

LAPORTE, Maurice, « Quelques minutes chez Robert Choquette », dans *Le Mauricien*, vol. 2, n°12, décembre 1938, p. 18.

MARCOTTE, Gilles, « “Suite marine” de Robert Choquette », dans *Le Devoir*, 12 décembre 1953, p. 6.

PELLETIER, Albert, « La Vie littéraire. *Metropolitan Museum* de Robert Choquette », dans *le Canada*, 22 décembre 1931, p. 1, 7.

D. Articles d'époque sur la poésie et sur la littérature québécoises

BERNARD, Harry, « La jeune poésie », *Action canadienne-française*, décembre 1928, vol. XX, n°6, p. 347-360.

DANTIN, Louis, « Après cent ans, 1829-1929 », dans *Le Canada*, 3 juillet 1929 p. 4 et 4 juillet 1929, p. 4.

DESROCHERS, Alfred, « L'avenir de la poésie en Canada-Français », dans *Les Idées*, vol. IV, n°2, août 1936, p. 108-126.

DESROCHERS, Alfred, « Les Individualistes de 1925 », *Le Devoir*, 24 novembre 1951, p. 9.

HUSTON, James, « Prospectus », dans *Le Canadien*, 29 octobre 1847, p. 2.

PELLETIER, Albert, « Littérature nationale et nationalisme littéraire », dans *Carquois*, Librairie d'Action canadienne-française, Montréal, 1931, p. 7-33.

II. Corpus critique

A. Études sur Robert Choquette

FONDA, Carlo, « Le privilège de vivre : réflexions sur Robert Choquette », dans *Canadian Literature*, n°37, été 1968, p. 28-39.

LAROSE, Joseph-Laurent, *L'inquiétude chez Robert Choquette*, thèse de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1953.

LEGRIS, Renée, *Robert Choquette, romancier et dramaturge de la radio-télévision*, Montréal, Fides, 1977.

LEGRIS, Renée, « *Metropolitan Museum*, recueil de poésies de Robert Choquette », dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, tome 2*, Montréal, Fides, 1980, p. 707-710.

LEGRIS, Renée, « La correspondance DesRochers/Choquette ou l'écho des poètes », dans *SCL / ÉLC*, volume 15, n°2, 1990, <http://journals.hil.unb.ca/index.php/SCL/article/view/8121/9178> [10 juin 2013].

LEGRIS, Renée, « Témoignage sur une époque : la correspondance Choquette/DesRochers », dans *Les Écrits*, n°83, avril 1995, p. 101-128.

MOISAN, Clément, « *Suite marine*, recueil de poésies de Robert Choquette », dans le *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec, tome 3*, Montréal, Fides, 1982, p. 945-948.

NORMANDEAU, Gabriel, *La palette sensorielle de Savard, Choquette, Ringuet et Desrosiers*, thèse de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 1963.

B. Études et articles sur le genre poétique

BURNS SHAW, Robert, *Blank verse : a guide to its history and use*, Athens, Ohio University Press, 2007.

COMBE, Dominique, *Poésie et récit : une rhétorique des genres*, Paris, José Corti, 1989.

COMBE, Dominique, « Le poème philosophique ou “l'hérésie de l'enseignement” », dans *Études françaises*, vol. 41, n°3, 2005, p. 63-79.

LABARTHE, Judith, *L'Épopée*, Paris, Armand Colin, 2006.

JENNY, Laurent, « Méthodes et problèmes – Les genres littéraires », Département de Français moderne, Université de Genève, 2003,

<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/genres/glintegr.html#glsommar>, [29 mars 2014].

MILTON, John, « The Verse », dans *Paradise Lost*, New York, Longman Inc., 1971, p. 38-39.

C. Études sur les correspondances et les réseaux littéraires

ADAM, Jean-Michel, « Les genres du discours épistolaire. De la rhétorique à l'analyse pragmatique des pratiques discursives », dans Jürgen SIESS (dir.), *La lettre entre réel et fiction*, Paris, Sedes, 1998, p. 37-53.

BIRON, Michel et Benoît MELANÇON (dir.), « Introduction », dans *Lettres des années trente : actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa, 30 novembre 1995*, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 7-11.

BIRON, Michel, « Configurations épistolaires et champ littéraire », dans Michel BIRON et Benoît MELANÇON (dir.), *Lettres des années trente : actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa, 30 novembre 1995*, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 109-124.

BONNAT, Jean-Louis et Mireille BOSSIS (dir.), *Écrire, publier, lire les correspondances. Problématique et économie d'un « genre littéraire »*, Nantes, Université de Nantes, 1983.

BOSSIS, Mireille, « La correspondance comme figure de compromis », dans Jean-Louis BONNAT et Mireille BOSSIS (dir.), *Écrire, publier, lire les correspondances. Problématique et économie d'un « genre littéraire »*, Nantes, Université de Nantes, 1983, p. 220-233.

BOSSIS, Mireille, « La lettre entre expression et communication », dans *Horizons philosophiques*, vol. 10, n°1, 1999, p. 37-46.

BRUNET, Manon, « Réseau, lettre et édition critique : pour une anthropologie littéraire », dans *Tangence*, n°74, hiver 2004, p. 71-96.

EVERETT, Jane, « Réseaux épistolaires : le cas du Québec dans les années trente », dans Benoît MELANÇON (dir.), *Penser par lettre: actes du colloque d'Azay-le-Ferron, mai 1997*, Québec, Fides, 1998, p. 125-144.

GIGUÈRE, Richard, « Les années de la Crise dans la correspondance Louis Dantin - Alfred DesRochers (1929-1935) », dans Michel BIRON et Benoit MELANÇON (dir.), *Lettres des années trente : actes du colloque tenu à l'Université d'Ottawa, 30 novembre 1995*, Ottawa, Le Nordir, 1996, p. 85-107.

HAROCHE-BOUZINAC, Geneviève, *L'épistolaire*, Paris, Hachette, 1995.

KAUFMANN, Vincent, *L'équivoque épistolaire*, Paris, Éditions de Minuit, 1990.

LACROIX, Michel, « Littérature, analyse de réseaux et centralité : esquisse d'une théorisation du lien social concret en littérature », dans *Recherches sociographiques*, vol. 44, n°3, septembre-décembre 2003, p. 475-497.

LACROIX, Michel, « Traces et trame d'une littérature dans le siècle : réseaux et archives », dans *Tangence*, n°78, été 2005, p. 91-110.

LECOINTRE, Simone, « Contribution à une théorie du texte des correspondances », dans Jean-Louis BONNAT et Mireille BOSSIS (dir.), *Écrire, publier, lire les correspondances. Problématique et économie d'un « genre littéraire »*, Nantes, Université de Nantes, 1983, p. 195-212.

MAINGUENEAU, Dominique, « Scénographie épistolaire et débat public », dans Jürgen SIESS (dir.), *La lettre entre réel et fiction*, Paris, Sedes, 1998, p. 55-71.

SCHNEIDER, Monique, « De l'épistolaire au théorique : l'accidentellement vivant », dans Jean-Louis BONNAT et Mireille BOSSIS (dir.), *Écrire, publier, lire les correspondances. Problématique et économie d'un « genre littéraire »*, Nantes, Université de Nantes, 1983, p. 108-125.

SIESS, Jürgen (dir.), *La lettre entre réel et fiction*, Paris, Sedes, 1998.

VAN ROEY-ROUX, Françoise, *La littérature intime du Québec*, Montréal, Boréal Express, 1983.

D. Études sur la littérature et la culture québécoises

BLAIS, Jacques, *Parmi les hasards*, Québec, Nota Bene, 2001.

BIRON, Michel, François DUMONT et Élisabeth NARDOUT-LAFARGE, *Histoire de la littérature québécoise*, Montréal, Boréal, 2007.

BIRON, Michel, *L'absence du maître : Saint-Denys Garneau, Ferron, Ducharme*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2000.

BOUCHARD, Chantal, *La langue et le nombril*, Boucherville, Fides, 1998.

DESROCHERS, Alfred, « Canadianisme intégral (essai de clarification) », fonds d'archives Alfred-DesRochers, P6.

DESROCHERS, Alfred, *Paragraphes*, Montréal, Librairie d'Action canadienne-française, 1931.

GABOURY, Placide, *Louis Dantin et la critique d'identification*, Montréal, Hurtubise HMH, 1973.

GIGUÈRE, Richard, « Alfred DesRochers et Albert Pelletier : deux critiques et essayistes modernes », dans *Voix et Images*, vol XVIII, n°2 (50), hiver 1992, p. 219-231.

GROULX, Lionel, « Les traditions des lettres françaises au Canada », dans *Dix ans d'Action française*, Montréal, Bibliothèque de l'Action française, 1926, p. 7-21.

LAPIERRE, Michel, « Le rêve d'une littérature sauvage d'Alfred DesRochers à Jacques Ferron », thèse de doctorat, Montréal, Université de Montréal, 1992.

LAROSE, Karim, *La langue de papier*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2004.

PAGÉ, Pierre, *Histoire de la radio au Québec : information, éducation, culture*, Montréal, Fides, 2007.

SAINT-JACQUES, Denis et Lucie ROBERT, *La vie littéraire au Québec, tome VI 1919-1933 : le nationaliste, l'individualiste et le marchand*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2010.

E. Divers

CRÉMAZIE, Octave, *Œuvres complètes d'Octave Crémazie*, Montréal, Beauchemin & Valois, 1882.

HUGO, Victor, *La légende des siècles*, Lonrai, Éditions Gallimard - Bibliothèque de la Pléiade, 1950.

HUSTON, James, *Le répertoire national ou recueil de littérature canadienne volume 1*, Montréal, Imprimerie de Lovell et Gibson, 1848.

