

LA REVUE MODERNE: DEUX REVUES EN UNE

Tout au long de la crise et de la guerre, *la Revue moderne* continue à se définir officiellement, ainsi qu'elle l'a fait depuis sa fondation en 1919, comme une publication à la fois intellectuelle et populaire. Elle dit chercher, d'un côté, à atteindre le grand public lecteur en lui offrant du divertissement agréable et facile, sur le modèle des magazines européens et américains de grande consommation, à cette différence près que ce sera un divertissement adapté au milieu canadien-français, c'est-à-dire «de bonne qualité» et moralement conforme. Mais d'un autre côté et en même temps, elle se présente comme une publication destinée à l'élite culturelle, donc préoccupée de littérature et d'idées. Cette double orientation, cette double mission que Madeleine, la fondatrice, avait assignée à la revue, chacun des directeurs qui lui ont succédé l'a reprise à son compte et réitérée hautement.

Ainsi, dans un éditorial de 1930, Jean Bruchési rappelle d'abord la quasi-impossibilité pour une revue intellectuelle d'intérêt général de survivre dans un milieu aussi restreint que le Canada français, où s'exercent en outre, d'une part, la concurrence des grandes revues françaises et, d'autre part, celle de la presse populaire d'origine américaine. D'où la nécessité, à

ses yeux, de préserver le caractère plus ou moins hybride de *la Revue moderne*:

Par conséquent, pour qu'une revue atteigne un public plus étendu, pour qu'elle puisse pénétrer dans des milieux où la culture intellectuelle varie [...], il lui faut tenir la juste mesure entre la revue scientifique, réservée à un petit groupe, d'aspect rébarbatif pour la masse, et le magazine plus ou moins populaire [...]. Depuis sa naissance, *la Revue moderne* s'est efforcée d'être cette revue d'intérêt général capable de donner de saines et agréables lectures à la majorité de ses lecteurs, sans éloigner pour cela ceux dont la culture plus développée réclame des idées et non pas seulement du romanesque.

(novembre 1930, p. 5)

On peut d'ailleurs voir dans cette combinaison la principale raison du succès de *la Revue moderne*, qui se vérifie non seulement par ses tirages (19 000 en 1932, 80 000 en 1944), mais aussi par son pouvoir d'attraction auprès de collaborateurs aussi en vue que Robert Choquette, Albert Pelletier, Alfred DesRochers, Damase Potvin, Paul Morin, et bientôt Ringuet, Alain Grandbois, Robert de Roquebrune, etc. La formule de ce succès est simple: le volet populaire assure audience et rentabilité au volet intellectuel, qui en retour rehausse le volet populaire, lui apportant une sorte de caution idéologique et une bonne mesure de respectabilité. Mais ne peut-on voir aussi dans cette hybridation l'effet d'une certaine fragilité ou indéfinition de l'institution littéraire locale, qui ferait que chaque «sphère» serait incapable de se soutenir par elle-même et aurait besoin de l'autre pour assurer ses assises?

Quoi qu'il en soit, l'examen de l'évolution de la revue au cours de la période montre que le mariage, si bien intentionné qu'il soit, reste difficile et que, s'il est régulièrement affirmé dans les principes, l'équilibre entre les deux vocations de *la Revue moderne* ne réussit guère à se réaliser dans les faits. Ce qui retient l'attention, en effet, c'est bien plutôt l'autonomie de chacune des deux sections de la revue, l'absence quasi complète de rapports entre elles, et même l'écart souvent prononcé qui les

sépare. Il y a, en somme, deux *Revues modernes* dans la *Revue moderne*.

Le magazine féminin

Comme publication populaire, la *Revue moderne* se destine d'abord et avant tout au public féminin. Emblématiquement, ce ciblage est clairement signifié par l'image ornant la couverture de chaque livraison mensuelle, et qui est presque invariablement celle d'une femme jeune, jolie et heureuse de l'être. Il se manifeste aussi par l'importance considérable, nettement prioritaire, accordée aux «pages féminines», qui sont la responsabilité exclusive d'une rédactrice: Justa Leclerc («Marjolaine») de 1930 à 1938, Lucienne Boucher en 1942-1943 et Madeleine Caron à compter de janvier 1944. Occupant plus de la moitié de chaque livraison, ces pages féminines comprennent deux éléments: un «roman complet», qui est le principal argument de vente de la revue, et une série de chroniques régulières. Enfin, c'est aux femmes surtout que s'adressent la quasi-totalité des annonces.

En parcourant toute cette matière, on peut d'ailleurs se faire une bonne idée de la manière dont les rédacteurs et les publicitaires imaginent leur lectrice type: femme (bien) mariée, vivant à la ville, catholique, charitable, sentimentale et cependant raisonnable, dévouée à ses enfants et à son époux, elle se soucie de son apparence et de celle de sa maison, et possède assez de temps libre pour se cultiver sans excès. Rien à voir avec l'image traditionnelle de la Mère canadienne-française. Cette femme «moderne» est dynamique, ouverte aux nouveautés de bon aloi, sans toutefois être féministe ni rompre avec le meilleur de la tradition. C'est une femme de goût et qui se veut pleinement de son temps.

Le plus frappant, en ce qui concerne cette partie «populaire» ou «commerciale» de la *Revue moderne*, c'est la constance qui s'y manifeste tout au long des quinze années étudiées. Entre 1930 et 1945, en effet, rien ne s'y transforme ni ne semble y évoluer de façon notable. Les sujets de chroniques restent en gros les mêmes (mode, soins de beauté, arts ménagers, éducation des petits, bridge, etc.), et les «romans complets»

présentent toujours le même genre de récits et de personnages: tribulations sentimentales d'une jeune fille pure et romantique en proie aux adversités de toutes sortes, lutte entre l'homme pervers et le prince charmant, baisers au soleil couchant et/ou sur le bord de la mer, dialogues pleins d'«intensité», décor exotique (Europe et Afrique du nord), et triomphe final de l'amour, de la fortune et de la morale. On dirait, si l'on ne craignait pas le paradoxe, que cette littérature d'évasion et de frissons a quelque chose de «classique» ou d'éternel, tellement on ne paraît pas éprouver le besoin d'en renouveler les thèmes ni la manière.

Autre élément constant: cette littérature provient de France, et est toujours signée par les mêmes auteurs à pseudonymes, dont les plus récurrents sont H.-A. Douliac, Charles Foley, la Comtesse Clo, Marie de Wailly («secrétaire générale de l'Académie féminine des lettres de Paris»), Annie et Pierre Hot, Jeanne de Coulomb, Delly et surtout Magali, que la direction présente comme le modèle même de l'auteur qui plaît au public de *la Revue moderne*:

Si l'on ne compte plus les écrivains français dont les ouvrages jouissent d'une belle vogue au Québec, il faut bien admettre que peu d'entre eux connaissent un succès aussi remarquable, aussi constant que celui de madame Magali. Cette femme de lettres au style si léger, si parisien, possède vraiment un don génial pour le roman; mais c'est qu'elle observe fidèlement les principes du roman, et qu'elle ne défend pas de thèses. Magali écrit pour plaire, pour distraire.

(mai 1944, p. 4)

Sur les quelque 150 «romans complets» publiés mensuellement entre juin 1930 et mai 1945, sept seulement sont signés par des auteurs canadiens¹. C'est comme si la littérature et l'édition locales étaient incapables de répondre à l'attente de ce public «populaire», «moderne», et ainsi d'occuper la sphère de grande consommation.

¹ *En marge de la vie* de Lucie Clément (janvier 1936), *Comme jadis* de Magali Michelet (février 1936), *Juana mon aimée* de Harry Bernard (mars 1936), *Un coeur fidèle* de Blanche Lamontagne-Beauregard (avril 1936), *Mademoiselle Sérénité* de Moïsette Olier (avril 1937), *L'affaire Bartholdi* (juin 1937) et *Hasard au lac* (février 1938) de Maurice D'Auteuil.

Pendant la guerre, on note également, à la faveur des difficultés d'approvisionnement en provenance de France, une percée de l'influence américaine, qui s'exerce notamment par la présence, au nombre des récits que publie alors *la Revue moderne*, de plusieurs traductions d'auteurs populaires d'outre-frontières².

La revue littéraire

En regard de la stabilité caractérisant le volet populaire de *la Revue moderne*, les nombreux changements et la fragilité qui en marquent le volet intellectuel ou littéraire sont d'autant plus frappants.

Cette instabilité se manifeste de diverses façons. D'abord, le poste de directeur littéraire (ou de rédacteur en chef) — de qui dépend toute la partie «sérieuse» de la revue — non seulement change de titulaire à trois reprises, mais demeure vacant pendant de longues périodes. C'est d'abord Jean Bruchési qui, succédant à Robert Choquette (en poste depuis juin 1928), l'occupe de février 1930 jusqu'en décembre 1935: son règne est le plus long. Puis le poste reste inoccupé durant trois ans et demi, période au cours de laquelle Robert Rumilly, sans en avoir le titre, devient brièvement le responsable de la rédaction. En mai 1939, à la suite d'une réorganisation de la revue, Henri Girard est nommé directeur littéraire. Il le demeure jusqu'en juin 1942, après quoi un an s'écoulera avant que Gérard Dagenais ne prenne brièvement la relève, entre mai et décembre 1943.

Par ailleurs, *la Revue moderne* a beau déclarer que la littérature, et en particulier la littérature canadienne, est une de ses préoccupations majeures, la publication de textes de création autres que les «romans complets» y est toujours très irrégulière et d'importance très variable, quoique toujours secondaire.

Enfin, la place faite à la critique littéraire, si elle semble assez bien assurée du temps de Jean Bruchési, devient par la suite de plus en plus problématique. Bruchési lui-même (ou quelque

2 Des États-Unis proviennent surtout des nouvelles, mais aussi quelques feuilletons, comme *Autant en emporte le vent* (de septembre 1941 à février 1942) et *Beau geste* (mars et avril 1944), à quoi on peut ajouter le *Rebecca* de la Britannique Daphné DuMaurier (d'avril à septembre 1942).

remplaçant occasionnel comme Albert Pelletier ou Gustave Lanctot) signe une chronique littéraire régulière de mai 1930 à décembre 1935, et Rumilly prend la succession de janvier 1936 à février 1937. Après cette date et jusqu'au printemps 1942, il n'y a plus de critique régulier et la chronique littéraire n'est presque jamais publiée. Au printemps de 1942, Henri Girard et Albert Pelletier donnent quelques recensions, mais il faut attendre octobre de cette même année pour qu'arrive enfin Roger Duhamel, qui devient le critique attitré (et fidèle) jusqu'en mars 1944. Son rôle est alors de rendre compte de l'abondante production locale qu'entraîne l'occupation de la France, mais ce regain d'intérêt pour les livres obéit plus à des motifs marchands (la revue faisant alors de l'édition et de la librairie) que proprement intellectuels.

En somme, si la littérature a pu être une véritable préoccupation de *la Revue moderne* au début des années 1930, grâce à Jean Bruchési, cette préoccupation s'atténue nettement par la suite, au point de quasiment disparaître à compter du milieu de la décennie. La guerre favorisera une certaine relance, mais brève et plutôt superficielle. En d'autres mots, *la Revue moderne*, au delà de 1935, ne réussit plus vraiment à jouer le rôle de revue littéraire qui a pu être le sien jusqu'alors.

L'idée de littérature

Il est difficile d'observer à cet égard quelque évolution que ce soit, *la Revue moderne* étant moins une revue programmatique que le reflet du milieu environnant. On peut toutefois, d'après les animateurs à qui la direction confie successivement le secteur littéraire, distinguer trois époques, et les caractériser par un certain nombre de thèmes ou de traits dominants.

a) L'époque Bruchési (1930-1935). L'intérêt va surtout à la littérature canadienne, qui fait l'objet d'une grande attention et de débats intéressants, notamment entre Bruchési lui-même et Albert Pelletier à propos du rapport avec la France. Parmi les genres, la poésie occupe une place importante, et le «canadien» tend à être défini en termes de régionalisme et de ruralisme. La fonction de la littérature est d'exprimer et de rehausser la culture nationale.

b) L'époque Rumilly (1936-1937). Il n'est presque plus question de littérature canadienne, la vogue étant aux productions françaises contemporaines, parmi lesquelles le roman tient une bonne place. La poésie est absente. C'est un moment où la littérature passe nettement au second plan, au profit du discours idéologique (anticommuniste).

c) L'époque Girard (1939-1942). Elle se distingue surtout par la montée de la nouvelle (dont un grand nombre commence à paraître dans les pages de la revue), phénomène qui se trouve à favoriser une certaine redéfinition de la littérature canadienne, dans le sens du «moderne», de l'actuel et du populaire. En publiant de nombreux novellistes canadiens, nouveaux venus (Adrienne Choquette, Germaine Guèvremont, Jean Desprez, Gabrielle Roy, Lucien Parizeau, René Lévesque) ou auteurs déjà consacrés (Robert Choquette, Ringuet, Alain Grandbois, Louvigny de Montigny), à qui il est demandé de plaire au public de la revue, Girard en effet plaide (consciemment ou non) pour l'abandon du vieux ruralisme et pour la décrispation, le désenclavement de la littérature locale. Ainsi, il écrit en mai 1940 (p. 4):

Il y a littérature et littérature. Nous ne blâmons pas, cela va de soi, les favorisés du sort ou de la fortune qui peuvent ne contempler que les sommets de la chose littéraire, mais nous avons cru et nous croyons que les gens de goûts plus modestes, comme vous et nous, ont bien le droit de lire des ouvrages qui les intéressent et leur font passer des heures agréables.

Cette littérature «intéressante», dans l'esprit de Girard, n'est pas nécessairement de la littérature facile; il pense plutôt à des oeuvres «qui savent montrer en action des personnages vrais et vivants» et «décrire exactement la société canadienne d'aujourd'hui». Le climat littéraire d'où naîtront bientôt *Bonheur d'occasion*, *Au pied de la pente douce* ou *Le poids du jour* se met donc en place.

Je dirais, en terminant, que là se trouve probablement l'un des effets de «modernisation» les plus décisifs de la période: dans cet «encanaillement», dans cette «mercantilisation» de l'imagination littéraire, qui délaisse les conventions héritées du

régionalisme et du «canadianisme» des années 1930 pour se rapprocher des goûts du grand public urbain et de la réalité même dans laquelle vit ce public. En d'autres mots, l'avènement de la modernité ne passerait pas seulement par l'accueil des formes et des ambitions de l'avant-garde européenne, mais aussi — tel qu'on peut l'observer dans une publication populaire comme *la Revue moderne* — par l'établissement d'un relais entre les écrivains et ce nouveau public dont le besoin de romances et d'actualité ne trouvait à se repaître jusque-là que dans les petits romans français, les feuilletons radiophoniques ou le cinéma.

En somme, c'est en les distinguant de moins en moins de son volet «commercial» et féminin que *la Revue moderne* favorise à sa manière la transformation des écrits littéraires soumis jusque-là aux codes sérieux et «virils» de son volet «intellectuel».