

Le Manitoba ou le purgatoire prométhéen dans l'imaginaire poétique d'Alexandre L. Amprimoz

Sante A. Viselli

Volume 29, Number 2, 2017

Territoire, langue et identité : présences nordiques dans l'Ouest canadien

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1042266ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1042266ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Presses universitaires de Saint-Boniface (PUSB)

ISSN

0843-9559 (print)

1916-7792 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Viselli, S. A. (2017). Le Manitoba ou le purgatoire prométhéen dans l'imaginaire poétique d'Alexandre L. Amprimoz. *Cahiers franco-canadiens de l'Ouest*, 29(2), 381–409. <https://doi.org/10.7202/1042266ar>

Article abstract

This study pays tribute to the poet Alexandre L. Amprimoz. Born in Rome to a French father and an Italian mother, he carried within him the traces of a double sensibility. Absent that division, it seems difficult to appreciate his voice, his inexhaustible desire to create: writing became the drama of one who sought to liberate himself from his fears, his past. It was in Manitoba that his writing style was to undergo the changes necessary for his creativity, for his search for salvation: a new Prometheus, he was to succeed in vanquishing despair, in overcoming the nostalgia that is so typical of émigrés. The product southern climes, he was at the same time metaphor and antithesis. He carried within him the experience of death and a Mediterranean *joie de vivre*, a cultural phenomenon well known, especially in Rome. Even in youth, he was acutely aware of the call of the “bateau ivre” that would eventually separate him permanently from Italy and France. It was the call of the unknown, that which unites the child and the exile in the same trauma, the pain caused by dreams, nostalgia, and awareness of another world, that of Manitoba, the sky and the prairie. His drama reached its heights in *Bouquet de signes*, where the poet triumphs over the pessimism of *Conseils aux suicidés*. Nonetheless, the Nordic universe enclosed him like a bird in a cage: his unending son, like the winters of Manitoba, was colored with irony, even with existential fear. Amprimoz did battle with the forces of nature and against his own sensibility, a struggle in which he frequently found himself defenceless, powerless: his poetic voice seemed to fail him in Manitoba; the white shroud which envelopes beings and things remained that of the entombment of the crucified. He was nonetheless compelled to leave the tomb, to escape the marble of the cathedrals and the hills of Tuscany, of the Mediterranean. Despite the harrowing metaphors and images which emerge from Amprimoz's poetry, the Manitoban cycle certainly marks a renewal in his writing. It was in the land of black and white that he would find his true *Changements de tons*, the path that would lead him from the inner labyrinth, from his purgatory: he would finally find his mission, his voice. Prometheus would conquer fear, would discover the light of other suns, a moving allusion to Dante's *Divina Commedia* that he so loved.

Le Manitoba ou le purgatoire prométhéen dans l'imaginaire poétique d'Alexandre L. Amprimoz

Sante A. VISELLI
University of Winnipeg

*Au milieu du chemin de notre vie
je me retrouvai par une sylve obscure
car la droite voie m'était cachée.
Ahi dire ce qu'elle était est chose dure
cette sylve atroce âpre et forte
qui dans le cœur rénove la frayeur!
Elle est si amère que mort l'est à peine plus;
mais pour parler du bien que j'y trouvai,
je dirai des autres choses que j'y aperçus¹.
(Dante, Enfer, Divine comédie).*

RÉSUMÉ

Cette étude se veut un hommage au poète Alexandre L. Amprimoz. Né à Rome de père français et de mère italienne, il porte en lui les signes d'une double sensibilité. Sans cette clef, il serait difficile d'apprécier sa voix, son intarissable désir de créer: l'écriture devient la traduction du drame de celui qui cherche à se libérer de ses peurs, de son passé. C'est au Manitoba que sa plume subira des avatars nécessaires à sa création, à la quête du salut: nouveau Prométhée, il réussira à vaincre le désespoir, à dépasser cette nostalgie si typique des émigrés. Héritier du pays du soleil, il en est en même temps la métaphore et l'antithèse. Il porte en lui l'expérience de la mort et la joie de vivre des méditerranéens, un phénomène culturel d'ailleurs bien connu surtout à Rome. Encore enfant, il ne sera pas sourd à l'appel de ce «bateau ivre» qui le séparera définitivement un jour de l'Italie, de la France. C'est l'appel de l'inconnu où l'enfant et l'exilé se rejoignent dans la même blessure, celle causée par les rêves, le mal du retour et la prise de conscience d'un monde autre, celui du Manitoba et du ciel de la prairie. Son drame touche au paroxysme dans *Bouquet de signes*

où le poète vainc le pessimisme de *Conseils aux suicidés*. Cependant, cet univers nordique l'enferme comme un oiseau en cage: son chant interminable, comme les hivers manitobains, se colore d'ironie, même d'angoisse existentielle. Amprimoz s'y livre au combat contre les forces de la nature et contre sa sensibilité, combat face auquel il se voit souvent démuni, impuissant: la parole poétique semble échouer au Manitoba, le linceul blanc qui enveloppe les êtres et les choses demeurant celui de la mise au tombeau du crucifié. Il faudra cependant sortir de ce tombeau, se débarrasser du marbre et des cathédrales, des collines toscanes, de la Méditerranée. Malgré les métaphores et images déchirantes qui se dégagent de la poésie d'Amprimoz, le cycle manitobain marqua certes un renouveau de son écriture. C'est dans ce pays en noir et blanc qu'il trouvera les véritables *Changements de tons*, le fil qui le conduira hors du labyrinthe intérieur, de son purgatoire: il aura enfin trouvé sa maison, sa voix. Prométhée aura conquis la peur, aura atteint la lumière d'autres soleils, certes un rappel émouvant de la *Divine comédie* de Dante qu'il aimait tant.

ABSTRACT

This study pays tribute to the poet Alexandre L. Amprimoz. Born in Rome to a French father and an Italian mother, he carried within him the traces of a double sensibility. Absent that division, it seems difficult to appreciate his voice, his inexhaustible desire to create: writing became the drama of one who sought to liberate himself from his fears, his past. It was in Manitoba that his writing style was to undergo the changes necessary for his creativity, for his search for salvation: a new Prometheus, he was to succeed in vanquishing despair, in overcoming the nostalgia that is so typical of émigrés. The product southern climes, he was at the same time metaphor and antithesis. He carried within him the experience of death and a Mediterranean *joie de vivre*, a cultural phenomenon well known, especially in Rome. Even in youth, he was acutely aware of the call of the "bateau ivre" that would eventually separate him permanently from Italy and France. It was the call of the unknown, that which unites the child and the exile in the same trauma, the pain caused by dreams, nostalgia, and awareness of another world, that of Manitoba, the sky

and the prairie. His drama reached its heights in *Bouquet de signes*, where the poet triumphs over the pessimism of *Conseils aux suicidés*. Nonetheless, the Nordic universe enclosed him like a bird in a cage: his unending son, like the winters of Manitoba, was colored with irony, even with existential fear. Amprimoz did battle with the forces of nature and against his own sensibility, a struggle in which he frequently found himself defenceless, powerless: his poetic voice seemed to fail him in Manitoba; the white shroud which envelopes beings and things remained that of the entombment of the crucified. He was nonetheless compelled to leave the tomb, to escape the marble of the cathedrals and the hills of Tuscany, of the Mediterranean. Despite the harrowing metaphors and images which emerge from Amprimoz's poetry, the Manitoban cycle certainly marks a renewal in his writing. It was in the land of black and white that he would find his true *Changements de tons*, the path that would lead him from the inner labyrinth, from his purgatory: he would finally find his mission, his voice. Prometheus would conquer fear, would discover the light of other suns, a moving allusion to Dante's *Divina Commedia* that he so loved.

1. Introduction

Cette étude se veut un hommage au poète récemment disparu Alexandre L. Amprimoz: il a certes laissé un vide dans les univers poétique, critique et pédagogique canadien, un vide difficile à combler. Notre texte se place dans la suite logique de nos travaux présentés au XXIX^e Congrès mondial du CIÉF (Université de Saint-Boniface, 9 juin 2015) et à celui de l'APFUCC (Université Brock, 27 mai 2014). Une publication hommage au poète a regroupé des analyses ponctuelles aussi bien que des témoignages personnels sur la vie et l'œuvre d'Amprimoz dans la revue électronique *Voix plurielles* dont il avait été le fondateur. Nous renvoyons à ces publications le lecteur qui souhaiterait en savoir plus sur le poète, l'ami, le savant (voir Vol. 12, N^o 2, 2015, p. 2-52).

Tant d'années se sont écoulées depuis ma première rencontre avec celui que j'appelais familièrement Alessandro en 1983 à l'Université du Manitoba. Nos routes se sont ensuite séparées. Cependant, les quelques années passées au Manitoba

et que je caractériserais de «cycle manitobain» – expression que j'emprunte à notre collègue et amie Carol Harvey qui s'en sert pour préciser une étape clé de la création littéraire de Gabrielle Roy – ont été à plusieurs égards de la plus grande conséquence dans la vie d'Amprimoz: le créateur littéraire était professeur de littérature et de linguistique françaises et canadiennes-françaises, aussi critique littéraire, sémioticien, et spécialiste de Rimbaud et de Germain Nouveau. Le Manitoba a certes joué un rôle décisif dans sa quête philosophique et dans la recherche de sa voie/voix poétique, une étape symbolisée chez le poète prométhéen par une sorte de purgatoire cathartique, entre l'enfer du suicide (Amprimoz, 1983a) et la révélation du salut dans son dernier recueil de poésie publié de son vivant (Amprimoz, 1986). La recherche de la lumière constitue l'isotopie centrale qui guide le poète dans tout son voyage, de *Chant solaire*, en 1978 jusqu'à la fin de ses jours en 2012. Des textes inédits sur lesquels je me penche à présent mériteraient, dans un avenir pas trop lointain, l'attention du public aussi bien que de la critique littéraire.

Rappelons enfin que cette étape manitobaine le définit davantage grâce à son engagement linguistique au sein d'une société canadienne multilingue et multiculturelle: vigoureux porte-parole de la langue et de la littérature françaises de l'ouest canadien, il fut parmi les pionniers recherchistes du CEFCO en 1978, faisant partie du premier bureau de direction avec Annette Saint-Pierre (directrice), Taïb Soufi et Gabriel Bertrand du Collège de Saint-Boniface, et Hubert Mayes de l'Université de Winnipeg. Nous leur rendons hommage à tous et le Congrès mondial du CIEF tenu à Saint Boniface en juin 2015 est sans aucun doute un tribut dithyrambique que nous devons à leur enthousiasme, à leur travail, à leurs rêves.

2. À la découverte du poète des deux mondes

Alexandre Laurent Amprimoz a fait partie de bonne heure du groupe mentionné. mais sa production littéraire ne se limite pas à la seule définition spatio-temporelle de ses contributions au sein du Manitoba. Cet être remarquable à tout égard est touché par plusieurs sensibilités, et il serait dangereux et réductionniste de le classer dans des catégories discriminatoires qui proviennent d'intérêts linguistiques particuliers: il écrit surtout en français, mais sa production est considérable aussi en anglais et en italien.

Né à Rome de père français et de mère italienne, il porte en lui et dans sa voix cette «maison» – mot que nous empruntons à son recueil de poésie *Bouquet de signes* (Amprimoz, 1986, p. 90), le charme de l'univers laissé derrière, Rome et ensuite Paris, Aix-en-Provence, Palavas-les-Flots, pour se rendre finalement au Canada, à Montréal, à Windsor, à London (Ontario), à Winnipeg et à St. Catharines (Ontario), ce dernier espace marquant le terme ultime de son voyage. En m'adressant à celui qui fut pour moi non seulement un mentor, mais un ami désintéressé et dévoué, je lui adresse cette question rhétorique mais lancinante dans un de mes poèmes: «Poète pourras-tu jamais concrétiser l'arc-en-ciel?» (Viselli, S., 1993, p. 15). Sans doute oui, mais pas dans l'univers prosaïque qui ramène un peu trop souvent tout à un ego démesuré, ivre d'arrogance et de vanité: son univers est autre et pluriel, où même la vanité, celle d'un Prométhée, par exemple, qui ose aller contre la graine des niais, a son importance méliorative. Le Manitoba lui procurera une autre échelle sensible pour atteindre l'inatteignable, sa verve rabelaisienne lui permettant de trouver, ne serait-ce que de manière aléatoire, la dive bouteille du bonheur des sages. En bon baudelairien, il est aussi conscient que considérer le Manitoba comme le terme ultime de son voyage ne serait qu'une défaite de l'esprit: il s'agit plutôt chez lui d'un hiatus, une solution de continuité entre deux étapes. Son cri serait ainsi comparable au cri des compagnons d'Énée: «*Italiam, Italiam*» ne fut-il pas ce hiatus si cher à Amprimoz²? Chose bien connue, ces compagnons furent trompés par l'illusion d'un havre sûr, de la vie calme qui les attendait en Italie, la fin de leurs travaux: ironie du sort, nécessité existentielle, ce ne fut guère le cri d'arrivée, mais celui d'un nouveau départ, celui de la quête véritable, du sacrifice, enfin celui du rôle du poète beaucoup plus sacré que philosophique, pour qui le passé narré ne serait que le miroir de l'avenir. Sous cet angle, le Manitoba ne marquera certes pas l'arrivée du poète à son havre de paix, au havre de l'oubli et de la mort, ni à celui du ciel ou de l'enfer: ce ne sera qu'une étape intermédiaire, une sorte de purgatoire nécessaire au mûrissement du poète, à sa quête du salut plus proche de la supplication que de la raison, plus proche de la prière que du rêve d'atteindre un stérile contentement, onirisme pur où l'être n'aurait plus rien à souhaiter. Le souvenir revient dans ces moments de manière poignante, souvenir toujours présent

chez le poète qui se cherche dans son paradis/enfer demeuré ailleurs:

pourtant je suis assis ici loin des vieilles pierres [...]
pourtant je suis assis ici partie de cette géométrie des solitudes.

Mais toi Soleil
Dis-moi les hommes
Leurs galaxies de grimaces
Leurs voies lactées de sourires
Dis-moi
Sont-ils des cathédrales (Amprimoz, 1978, p. 10-12).

Même pendant son séjour parisien, loin de sa Rome bien aimée, il est hanté par le souvenir d'un univers à jamais enseveli dans la nuit des temps mais qu'il chantera sans cesse, qu'il fera revivre grâce à son écriture:

C'était le temps de mes débuts parisiens, il pleuvait toujours, et tout le monde se moquait de mon accent. Je regrettais le soleil d'Italie, la compagnie des pères Dominicains et l'amour de ma grand-mère. J'ai toujours regretté le passé; [...] À ma naissance je devais déjà regretter le néant d'où je venais (Amprimoz, 1977, p. 39).

Une fois arrivé au Manitoba, le poète nostalgique n'apprécie ni les paysages ni les manières de penser et de croire de tout un monde tellement en antithèse avec celui de ses origines:

Rien
au fond
d'extraordinaire:
dans ce pays sans grâce tu
parcours une thèse en tant que lecteur
externe. C'est de la sociologie [...]

pour prouver que dans les plaines de l'Ouest
quatre-vingt pour-cent des femmes pensent que
les roses sont inutiles. C'est de la sociologie:
voilà ce que l'on dit au poète
aujourd'hui au sujet des fleurs.

Pourtant tu te souviens
[...]
Tout ça pour en venir
à cette plaine où la nostalgie
a crevé le miroir
pour venir se vautrer dans tes livres (Amprimoz, 1983b,
p. 11).

Et dans un texte en anglais, Alexandre Amprimoz renchérit en ces termes:

No cathedral for games and gestures,
no children crowding the streets:
only, on a lonely dome,
a golden boy ignorant of paper boats... (Amprimoz,
1982, p. 8).

En m'adressant encore une fois au poète qui m'a inspiré, je souhaite partager avec les lecteurs ces quelques vers publiés que Liliane Rodriguez et Ken Meadwell ont bien voulu commenter: j'ai souhaité poser sur la page blanche cette «virgule» signifiante, une pause faible dans notre existence qui ne se voulut aucunement un point final:

Au fond du Manitoba
Tu cherches les vignes dans les champs de tournesol
Et les violettes du ruisseau
S'évanouissent dans un flou décor de soleil et neige
fraîche
(Viselli, S., 1993, p. 26).

Dans ce Manitoba pourtant où «toute pensée est minoritaire», dans un premier temps, Alexandre Amprimoz trouve son point d'ancrage dans la solitude et le «silence où seul [son] chant peut [le] surprendre» (Amprimoz, 1983, p. 12).

3. Vers la lumière

Contrairement à tant de poètes franco-canadiens d'origine italienne, Alexandre L. Amprimoz lance gaillardement dans son œuvre poétique un défi au mutisme et à la mort, mutisme à ne pas confondre avec silence, car le poète prométhéen parle, mais peut seulement être entendu dans sa dimension symbolique et sémiotiquement méliorative. Le mutisme ferme l'être à tout appel intérieur ou extérieur et l'aliène, l'abîme dans la cacophonie des messages contradictoires ou inintelligibles du monde; tandis que le silence invite à la réflexion, à la méditation et à la contemplation, il permet l'ouverture et l'action, c'est une parole qui engage l'esprit qui vivifie. Le silence d'Amprimoz est celui de l'artiste à l'œuvre: Dieu était seul et muet avant la création, Prométhée était seul et muet avant de voler le feu, de même le Christ sur la croix avant de ressusciter.

Rappelons encore un détail biographique qui a son importance dans l'économie générale de l'œuvre amprimozienne: né à Rome de père français et de mère italienne, il porte en lui les signes d'une double appartenance, d'une double sensibilité. Sans cette clé, il serait difficile d'apprécier sa «voix», son insatiable désir d'écrire. L'écriture devient la traduction du drame de celui qui cherche à sortir de son état, de ses peurs, de ses songes, bref de son passé (Viselli, S., 2015a, p. 40). C'est au Manitoba que sa plume subira des avatars obligés à sa création, à sa quête et à son salut: sortir de l'impasse de son «labyrinthe» intérieur et dépasser le jeu quelque peu romantique aux limites du pathétique de tant d'émigrés. Le souvenir – il se demandera «où est l'enfance // ce vieux pays» (Amprimoz, 1986, p. 43) – deviendra dans son œuvre l'isotopie dominante pour atteindre une réalité autre, la lumière, «une maison» symbolique aux lisières de sa «voix», de sa poésie³:

Tu regardes ta vie, cette femme ridicule dans
le lit du sublime.

Surtout ne rien construire, ne pas blanchir, ne
pas tomber dans les pièges de la littérature, ne jamais
se relire – voilà la vraie poésie! Je la veux insensée
et simple (Amprimoz, 1981, p. 78).

Et dans son dernier recueil, *Bouquet de signes*, le poète marque une évolution assez subtile de sa «voix» poétique, qui l'amène de l'écriture spontanée et surréaliste de *Changements de tons* à une situation épiphanique, à une réalité cachée dont la clé se manifeste sous forme d'«épi», signifié et référent sonores de la récolte, de la nourriture, de la vie:

sous un soleil bronzé
le miel de la lumière
et celui des feuilles mortes

puis cette rousse
qui traversa le chemin

vous ne seriez pas peintre
non
seulement poète (Amprimoz, 1986, p. 42).

Le jeu de mots dans le titre du poème («Épi Funny») exprime la gageure, le rôle du poète n'étant pas de démythifier la réalité, mais de donner plutôt une clé ouvrant à la compréhension, à la communication dans l'univers quelque peu contradictoire

du Canada. Le «Funny» en anglais de la moitié du titre, par sa dimension ridicule et quelque peu risible, évoque la place du poète dans le monde, un renvoi à «L'Albatros» de Baudelaire ou au fou de Shakespeare. Le poète ridicule demeure, comme chez le poète des *Fleurs du mal*, le roi de l'azur, et l'épi, un signe sacré évoquant la matrice vitale: la faucille coupe l'épi mûr et cette mort engendre la vie. En fait, si ce symbole se place sous le signe de l'espoir, il est aussi vrai qu'il est le résultat d'une métamorphose cyclique: c'est ainsi qu'il faut concevoir la parole poétique d'Amprimoz qui, grâce au mouvement en spirale, ne sera jamais renfermée dans le cercle vicieux des systèmes idéologiques, des traditions morales ou des pratiques langagières courantes et normatives. Il en résultera une poésie épurée et dont la transparence ira droit au cœur.

Cependant, le poète de *Bouquet de signes* ressemble à ce nouveau Pygmalion qui, confronté au souci de perfection et d'originalité, travaille son œuvre, la cisèle, la polit. Amprimoz ne se veut plus ce poète insensé ni ce pseudo poète simple et spontané de jadis. S'il croit qu'à la base de toute création poétique il y a l'angoisse d'exister, il craint aussi le vide de la page blanche – un rappel bien éloquent de Mallarmé; contrairement à un Apollinaire pourtant, l'«Espérance» chez le poète franco-italo-canadien n'est plus violente, et il rejoint ainsi une des versions moins courantes du mythe de Pandore si désespérant soit-il: l'espérance chez Amprimoz est sortie de sa boîte pour devenir vertu, force créatrice et positive, capable d'éclairer le monde, de surmonter – selon Bachelard, tous les obstacles épistémologiques et atteindre une vérité plus universelle, au-delà de l'affectif, obstacles qui empêchent la connaissance des phénomènes en relation avec le progrès et l'intelligence (Bachelard, 1967). Amprimoz penseur et poète souhaite rejoindre dans son dernier recueil le mathématicien qu'il a toujours été. Il faut cependant se garder de la tentation de réduire ici son rôle d'écrivain à une fonction purement philosophique: sa vision poétique du monde ne se conçoit guère sans la sensibilité et l'affect, sans s'opposer à l'intellect; sa mission est d'évoquer ce désir continu de représenter, même ironiquement, l'absent, l'inconnu, la condition humaine, le passé, l'art, l'amour:

voici la médaille incuse du malheur

ces tombes transparentes

ces asphodèles abolis

hommes dans vos tranchées
comme tristes tortues
en leurs carapaces

le grand hiver du mensonge
a rendu vos pleurs superflus (Amprimoz, 1986, p. 24).

Ce poème se fonde sur l'affect, et nulle pensée scientifique ne sert à légitimer l'aspect absurde et paradoxal de la guerre et le discours qui la sous-tend. Toutefois, ce qui touche davantage dans ce poème, c'est la présence de cette médaille, comble de l'ironie qui stigmatise le mal et l'érige en ce tribut dérisoire que l'on doit aux héros morts. Par le truchement de cette écriture antiphastique, le poète dénonce le signe le plus flagrant de la langue de bois, de la démagogie, celui de la dissimulation ou de la réticence à aborder la réalité d'un sujet – ici celui de la guerre et de la mort, en proclamant des banalités abstraites par de beaux discours doubles et insensés qui accompagnent la remise de la médaille, discours donc qui font plutôt appel à des sentiments populistes qu'à la réalité du mal physique et moral qui afflige l'humanité en deuil. «Ces tombes transparentes» peignent ceux qui ont payé le tribut du sang et témoignent d'une douleur que seul le mensonge idéologique des cadres politiques a rendue accessoire. Le poète invite son lecteur à réfléchir sur l'importance d'un geste vide de sens et dégradant: par le processus d'animalisation des hommes, de la tranchée à la tombe, il n'y a qu'un petit pas à franchir, et la médaille décernée à «ces tristes tortues» n'est que la récompense risible, l'obole accordée aux victimes de l'hypocrisie. Tirillé entre le scientifique et le sensible, Amprimoz, dans sa poésie, n'a pas peur de s'engager et n'a non plus pour thème l'écrasement de l'être ni la crainte de l'existence. Il dépasse Sisyphe, et le symbole acquiert chez ce poète prométhéen toute une dimension chrétienne:

géométrie oratoire

grands prêtres sans figures

je sème ici d'obscurs préludes
homme de petites logiques

viendra celui
que l'on suivra au fil du sang
hors du labyrinthe (Amprimoz, 1986, p. 26).

Le mythe antique de Sisyphe ou de Prométhée cesse d'être une illusion fataliste, un piège moral et intellectuel selon lequel l'être absurde n'aurait ni le courage ni la force de s'engager. S'il y a apparence de fatalité chez Amprimoz, ce n'est que pour mieux faire ressortir de ses écrits le côté affectif, cette mélancolie ironique si typique du peuple romain. Héritier du pays du soleil, il en est en même temps le symbole et l'oxymore. Il porte en lui l'expérience de la mort et la joie de vivre des méridionaux, un phénomène culturel d'ailleurs bien connu, surtout dans le Latium profond. Encore enfant, il ne sera pas sourd à l'appel de son «bateau ivre» qui le séparera définitivement un jour de l'Italie, de la France. Cet appel de l'inconnu où l'enfant et l'exilé –l'émigré devenu professeur d'université– se rejoignent dans la même blessure, celle causée par les rêves, le retour qui ne peut ni ne doit plus se concrétiser, et la prise de conscience réaliste d'un monde autre, celui du Manitoba qui, froid et inhospitalier dans un premier temps, exercera toutefois sur lui un véritable attrait: pour cela, Amprimoz est plus virgilien qu'homérique – Énée aima Didon, mais il fut obligé de la fuir pour pouvoir poursuivre sa destinée; Amprimoz finira par trouver au Manitoba l'aman symbolique, le véritable chronotope, le temple (évocation simultanée de temps et d'espace) de son renouveau poétique (Viselli, S., 2015b. p. 40-52). Cependant, il le quittera pour chercher d'autres solitudes plus propices à sa création:

Le ciel de la prairie me gifle
quotidienne confirmation

cruelle volupté des corps éteints

que me voulez-vous hommes qui réchauffez
le même cadavre

à l'heure du banquet (Amprimoz, 1986, p. 44).

De quel cadavre s'agit-il ici, de quel banquet? A-t-il laissé derrière sa Troie symbolique en flammes, un rappel certes émouvant de l'*Énéide* de Virgile ou encore, plus proche d'Amprimoz, des *Cinq Grandes Odes* de Claudel? Cette Troie est en fait chez le poète la métonymie de Rome laissée derrière, elle aussi détruite par les flammes de l'oubli: «sujet et objet» du discours, selon les mots de Bachelard, «le feu intime se dialectise» et transcende l'histoire (Bachelard, 1949, p. 182). C'est ainsi que l'écrivain franco-italo-canadien s'exprime dans un texte publié dans la revue *Liberté*

en 1977: «Néron me félicite. Ensemble nous écrivons un beau poème. Nous regarderons Rome brûler» (Amprimoz, 1977, p. 41). Faudrait-il ajouter: brûler du désir de retrouver sous une forme renouvelée cette amante délaissée ou plutôt rougir de la honte de la séparation, du danger de l'oubli? Pourquoi ce poème serait-il beau? Il songe sans doute à une Rome embellie par son imagination, une Rome ressurgie des cendres de ses souvenirs d'enfant déraciné, obligé de la quitter pour aller, dans un premier temps, habiter Paris. Certes, cela pourrait faire sourire le lecteur, mais l'enfant séparé de sa ville natale se sent trahi. Plus tard, au Canada, la réalité de l'adulte sera bien autre. Dans le Manitoba profond, le poète, presque à bout de ses forces et souvent malade, craint la solitude et la souffrance mais, somme toute, l'exil lui semblera préférable à tout autre engagement, car l'exil sera le seul aiguillon qui lui permettra d'enfanter une poésie plus féconde et universelle:

QU'IL EST LOURD À PORTER

Ce cadavre de poète

La solitude est grande

Et l'exil le meilleur choix (Amprimoz, 1983b, p. 74).

Revenons cependant au poème cité plus haut pour en souligner l'importance du titre, «Victoire» (Amprimoz, 1986, p. 44). Le champ lexical dominant est, comme chez Claudel, celui de la souffrance du Christ, véritable lumière des chrétiens: «Je suis la lumière du monde, celui qui me suit ne marchera pas dans les ténèbres mais il aura la lumière de la vie»⁴, dit le Christ (*Évangile* selon Jean, 9: 5); lumière qui s'annonce sous forme d'énigme à l'esprit rationnel, mais aussi scandale nécessaire à la compréhension du mystère de la rédemption symbolisé par le banquet. Ce signe double se colore donc d'ambiguïté sémantique, car il évoque en même temps l'esprit rationnel (Platon) et la Dernière Cène pendant laquelle le Christ, grâce à ce mémorial devenu désormais un lieu commun dans la liturgie de l'Église, rétablit le lien avec le «cum» – le verbe relier et le terme religion partagent la même racine étymologique – donc avec cet autre, l'être angoissé, parce qu'abandonné au langage inintelligible du monde, à Babel et au dieu caché, au mutisme et à ses contradictions. Le poète sent ce moment, car il a peur de parler:

c'était dans un bar minable
 que l'étranger s'assit dans un coin
 pour ne pas se faire remarquer
 mais le chien de l'aveugle
 sauta sur la table
 et l'étranger ne bougea point
 terrifié par la possibilité
 d'une conversation (Amprimoz, 1983b, p. 25).

Au milieu des messages confus, saisi par la peur de s'ouvrir à l'autre, de parler sa langue, le poète finira par proposer le partage (le banquet symbolique) et la lumière d'une parole nouvelle, magique et séduisante, comparable au parfum de pomme évoqué dans les vers suivants:

ô magie d'une mauve bohème
 c'était un soir à Winnipeg
 ta parole au parfum de pomme
 ton regard au chant du calvados
 et l'alchimie sublime qui distillait ton geste
 jouaient avec le vent
 l'harmonica du monde (Amprimoz, 1983b, p. 57).

La magie, le soir, la parole et le parfum, le chant et le vent, tous les éléments évoqués sont sublimés grâce à leur correspondance – dans le sens voulu par Baudelaire, à l'alchimie de la parole poétique qui améliore, sémiotiquement parlant, le monde et le transmute en musique.

Malgré la magie de cette évocation, le Manitoba ne répond pas intelligiblement à l'appel de paix tant souhaité par le poète étranger, exilé. Dans le poème «Au pays de Riel», il qualifie cette paix de «trompeuse», et dans la plaine même le «vent fait taire // l'écho du pendu // c'est la plaine à louis» (Amprimoz, 1983b, p. 24). En s'adressant à l'absente – vision quelque peu obsédante qui revient souvent sous sa plume –, le poète évoque dans le même recueil cette lumière qui, bien que faible, finira par se poser sur ses livres, éternels compagnons de ses péripéties dans la «géographie» irrégulière de son œuvre. «Lire ses vers, commente Antonio G. Viselli, est synonyme d'aventure pour le lecteur qui voyage tantôt en France, en Italie ou en Égypte, au Manitoba et en Ontario, tantôt dans les méandres labyrinthiques intertextuels, à la Borges: c'est cet espace pluriel qui trace les

contours de la géographie poétique à la base de l'imaginaire amprimozien» (Viselli, A., 2015, p. 22):

sois délicate
 j'y vois à peine
 le monde n'a laissé
 [...]
 que la caresse d'une faible lampe
 et la lumière

s'est

posée

comme libellule

sur le front de mes livres (Amprimoz, 1983b, p. 69).

Le drame du poète touche à son paroxysme dans le poème «Prisons» (Amprimoz, 1986, p. 46) où, du point de vue phonétique, le poète joue sur la double signification du verbe «priser» (à la première personne du présent de l'impératif) et de son homonyme «prison», synonyme de cachot et finalement de tombeau. Le poète n'a pas encore trouvé son aman, cette grâce accordée aux insurgés, et son salut n'est certes pas dans cette «prison douce» évoquée par ses maîtres du passé. Le «*maestro*» universitaire, semblable à un oiseau «en cage», dans cet univers nordique «où seule la pluie nous entend // chantons avant la fin», écrit-il (Amprimoz, 1986, p. 46). Est-ce le chant des condamnés à mort, des premiers chrétiens destinés à souffrir le martyr de l'absurde? Celui dû à la sublimation de l'amour, de l'abnégation ou plutôt celui du fanatisme, de la peur et de l'ignorance? Et ce chant interminable comme les hivers manitobains se colore souvent chez le poète d'ironie, de tristesse, d'angoisse existentielle: le froid et la neige iront droit au cœur du poète, véritable livre ouvert, exposé au vent de l'oubli, aux lois de l'absence, du mutisme engendré par la cacophonie inéluctable des signes d'un univers contradictoire en noir et blanc. De ce livre, il n'en a encore déchiffré que quelques pages, et les mathématiques qu'il aime tant ne réussiront jamais à en mesurer la profondeur. Dans cet univers muet, dans le Manitoba profond, il y a même «des linguistes», écrit-il, non sans ironie, «qui ont donné leur langue aux chats» pour mieux marquer «l'autodafé de l'ennui» (Amprimoz, 1983a, p. 5). Dans «Septembre à Winnipeg», le poète souligne la profonde tristesse qui caractérise une ville telle que Winnipeg, espace ouvert à tous les vents, mais paradoxalement fermé, insensible à l'appel

du nouveau, aux rêves des jeunes, où, ironiquement, le seul dialogue possible est celui des sourds:

on n'a guère le temps
de se pencher
sur une feuille
que la suivante...

c'est une ville plus triste que les autres
l'automne y arrive comme un professeur pressé
dans une classe immense
ouverte à tous les vents
comme la plaine

c'est une ville où les jeunes
aiment dire aux vieux
ce qu'ils attendent
de la vie

mais les pères
aux oreilles gelées
ont passé l'âge
des dialogues des sourds

qui saura lire tous ces rêves
sur ces lèvres gercées
la saison n'a plus le temps
de répondre aux questions

quelqu'un a laissé la fenêtre ouverte

un flocon de neige
vient de se poser sur mon livre (Amprimoz, 1983a, p. 51-52).

Dans le poème «Pragmatisme anglo-manitobain», Amprimoz touche à ce combat entre les forces de la nature et la sensibilité de l'être, combat face auquel un émigré tel que lui, héritier d'un pays où une chute de neige se transforme en jour de fête, se révèle être fragile, démuni, voire impuissant: sa parole poétique, celle du rire cristallin d'un enfant, semble échouer, se briser, syncoper le rythme des jours et des saisons au Manitoba⁵, le linceul blanc qui enveloppe les êtres et les objets évoquant celui de la mise au tombeau du crucifié: de cette «Pietà» si près du lieu où encore enfant il résidait, il ne reste qu'une irritante grimace de froid et de douleur:

De tes sourires
Plus frais que le ventre de nos collines
De tes murmures

Plus pénétrants que les vents de nos plaines
 De tes caresses
 Plus douces que les lits de nos fleuves
 Rien n'est resté
 [...]
 le temps
 en tenue de combat
 fait le tendre
 et pour se prouver
 déjà caresse nos cendres

villages ensevelis
 cathédrales brûlées
 et cendriers de l'après-fête

de l'humanisme d'hier
 seule la douleur est restée (Amprimoz, 1983a, p. 53).

Rien de caressant dans les vents qui soufflent: des frais sourires, des murmures pénétrants, des douces caresses d'un monde qui fut - le possessif renvoie à un espace autre, plus intime, celui de la douceur de vivre et de l'humanisme -, de cet espace, rien ne reste. Le temps au Manitoba déclare la guerre à la vie, se prépare au long combat de l'hiver et ne laisse derrière lui que ruine et désolation. Ce poème fait écho au poème «*Democracy*» où le poète maudit encore une fois le froid et, pour s'en protéger, il sombre dans la lecture. Grâce à la poésie, il évoque avec nostalgie ce passé rêvé, bucolique, âge d'or trop parfait pour être vrai: mais qu'est-ce la vérité en poésie sinon qu'un antidote, si chimérique soit-il, un miroir des sensations éprouvées par le poète, un bouclier pour se garantir du froid et de l'engourdissement de l'esprit?

To curse against the cold
 I read lyric fragments.
 To my palate such lines came
 With the nostalgia of perfection –
 Goat's milk, ripe olives
 And fresh bread
 Shared by scholars and shepherds (Amprimoz, 1982,
 p. 47).

Marqué par les images typiques du climat manitobain, j'ai moi-même été sensible à ce paradoxe qui enveloppe tout un pays pendant au moins six mois de l'année. Je dois à mon maître et ami l'encouragement à l'écrire:

L'automne étend déjà son linceul de six mois
 Jamais une déchirure
 Seulement la broderie des rivières
 Le vert foncé des arbres minces pathétiques
 Et le bleu blanchâtre des cent mille lacs de glace (Viselli
 S., 1993, p. 22).

Et dans «Je ne sais pas... Je ne peux plus prier»:

des virgules tombent encore dans le désert
 et sur la plaine comme des flocons de neige
 imaginez des flocons noirs et tout un pays
 en deuil pendant six mois (Viselli, S., 1993, p. 48).

Il faudra cependant que le poète franco-italo-canadien sorte du froid du tombeau, qu'il se débarrasse des vieux sortilèges du cœur, du «marbre» et des cathédrales romaines, des collines toscanes et de la Méditerranée, de Rome ou de Paris, de Palavas-les-Flots: Amprimoz saura se réinventer et, si ces «fleurs» laissées ailleurs se laissaient chanter avec aisance, la nouvelle réalité sera évoquée par un nouvel interprétant, celui de la vie qu'il découvre à travers la transparence de la glace, même à «quarante sous zéro», loin de Vérone ou de Venise (Amprimoz, 1982, p. 48):

the unwritten page
 that this world shows
 is the snow-covered plain
 of silence full
 but spring blooms in
 your young colours
 forgetting the winter sleep
 on this unwritten page (Amprimoz, 1981b, p. 27).

Alexandre Amprimoz s'obstine à évoquer le froid du Manitoba et, en antithèse, il chante davantage la douleur de l'exilé. La sienne n'est qu'un exorcisme poétique pour mieux triompher de la peur de manquer d'inspiration, de la stérilité que pourrait engendrer une imagination refroidie: dans ce pays, la poésie est «au chômage», et «l'automne // n'est pas délicat», écrit-il dans «Quand vous serez là-bas pensez à nous» (Amprimoz, 1986, p. 83). Ce titre à l'air anodin est un rappel assez significatif, sémiotiquement parlant, de *La Divine Comédie*

de Dante. En rédigeant ce poème, Alexandre aura pensé au «Chant V» du *Purgatoire* où le poète (Dante) qui l'a tant guidé dans son «Enfer» symbolique canadien dit⁶:

«Ah quand tu seras de retour au monde
et reposé de ton long voyage»,

[...]

«souviens-toi de moi, qui suis la Pia.» (Dante, *Divine...*, trad., p. 200)⁷.

Comparable au poète italien –il fut banni de Florence, sa ville natale –, le poète franco-italo-canadien ne reviendra plus vivre dans son pays d'origine. Son séjour au Manitoba, l'espace de quelques années, représentera une étape intermédiaire de son périple, étape nécessaire à revivifier son inspiration poétique, purgatoire obligé avant d'atteindre le terme de son voyage final. Tel que Don Juan, autre héros prométhéen assoiffé de lumière, Amprimoz serait-il enfin devenu ce comédien indomptable mais sensible qui, au-delà des temps et des espaces, saurait évoquer une vision «en flammes» (l'antithèse de l'apocalyptique bien sûr) du monde, chanter le vécu pour le prolonger, l'éterniser, pour le comprendre, aimer et pour ne pas mourir? Justement, le devoir du poète prométhéen n'est aucunement soumis au consumérisme des saisons, mais à la recherche de la lumière, qu'elle soit multiple ou plurielle, à la transmission d'un message intelligible, à la célébration de la langue poétique, la seule qui puisse défier le temps et l'univers d'attente des lecteurs. Pour créer, le poète aura besoin de se reposer, de repenser «la géométrie» de son voyage et de revaloriser sa réalité, même si la comparaison au paradis perdu continue à s'imposer: ce paradis, si jamais il a existé, deviendra le signe d'une nostalgie ravageuse qui entraîne l'orphelin vers une perception statique de son univers. Ce n'est certes pas là le bonheur ni le salut que cherche le poète, et Amprimoz, en philosophe lucide, en est conscient. L'idée de bonheur et de salut est incompatible avec l'habitude et l'uniformité que l'être trouve dans les usages et pratiques du monde: le bonheur, un moment idéal que l'on ne voudrait pas changer contre un autre, se fonde plutôt sur une disposition dynamique par rapport à la vie. Sur les traces de ses maîtres à penser, de Montaigne à Pascal ou de Baudelaire à Camus, Amprimoz philosophe ne s'abuse, pense que la vie est dans le mouvement et que le repos ultime est la mort. Les termes extrêmes du voyage, le départ et l'arrivée comptent

peu: le voyage seul sublime la réalité, c'est lui le canevas et la matrice qui permettent de rédiger le texte dont la lisibilité permettrait à tout être de se réinventer, de trouver par la force de l'imagination créatrice un dénouement toujours renouvelé, un stade toujours intermédiaire de la vie que seule la mort pourrait rendre définitif. Le texte se réinvente à chaque lecture et, chose bien connue, Umberto Eco dans *L'Œuvre ouverte* en parle ingénieusement, engageant le lecteur à s'arroger le droit de refaire le voyage une fois atteint le terme de la lecture d'un ouvrage, de «refaire le chemin // menant du manuscrit // à l'arbre», comme l'écrit bien éloquemment Amprimoz dans «On ne remonte pas la danse» (Amprimoz, 1986, p. 34).

Comme la boussole dont le rôle est de diriger le voyageur / explorateur, le voyage de la vie ne se borne pas à la recherche d'un havre de paix, ce qui du point de vue psychanalytique représenterait un *regressus ad uterum*. Le bateau est conçu pour prendre le large et pour affronter avec «ivresse» la tempête: la boussole permet de trouver une direction et, tout en ouvrant l'horizon, elle perce les limites de l'habituel vers des réalités autres, infinies et souvent insaisissables. Le voyageur véritable ne peut vivre sa vie en touriste et il saura se défaire de ses bagages ou, à la limite, les considérer dans leur relativité. La méthode est comparative. La mission du poète polyglotte est de dépasser la vision du *vulgum pecus* et, contrairement à un Vigny («Moïse»), par exemple, Amprimoz ne demande pas, mais refuse plutôt de s'endormir du sommeil de la terre⁸. Selon cette perspective, il ne sera pas nécessaire d'oublier le passé, et pour le poète prométhéen, ce même passé devient la matrice de toutes les isotopies à venir, celles de la langue, de l'identité, du savoir, des relations humaines, de sa mission: comparer et transposer consciemment ou non ses pulsions, dépasser ses complexes sur un plan supérieur, les faire dériver vers un objet autre, plus élevé, lumineux, c'est là l'un des buts de l'écriture pour sortir du labyrinthe engendré par l'angoisse d'exister et la peur de vivre (Amprimoz, 1986, p. 26). C'est encore sous forme de prière qu'Alexandre exprime ses tourments:

donne-moi la force
de tendre la main à l'absent
d'entrer dans ma douleur
d'inventer mes calmants
ma sueur est déjà l'océan

et les vers passeront
 et je n'ai pas le temps
 [...]
 je cours depuis toujours
 [...]
 je n'ai trouvé que l'ouragan
 [...]
 il faut presser le pas
 oublier les diamants
 passer les casinos blancs
 et les dominos d'ossements
 je cours depuis toujours
 je n'ai trouvé que l'ouragan (Amprimoz, 1986, p. 86-87).

Rappelons que ce poème est dédié à John Finlay, doyen de la Faculté des arts de l'Université du Manitoba à l'époque où Alexandre Amprimoz y remplissait ses fonctions de professeur de langue et littérature françaises.

4. Le poète prométhéen et la lumière

Si, tout en rappelant ces quelques données référentielles, nous avons abordé l'étude du signe poétique chez Alexandre Amprimoz, le moment est venu de cerner de plus près l'objet ultime de cette étude: qu'est-ce la poésie pour le poète prométhéen, sinon un défi constant à l'idéologie des systèmes figés, le fil d'Ariane qui survit à tous les avatars de l'histoire, le chemin sûr vers la lumière?

En fait, en sémiotique diachronique comme en philosophie, on fait habituellement suivre à la conscience trois étapes: mythique, rationnelle, historique (Gousdorf, 1993). Il est clair que cette approche ne serait guère suffisante à celui qui voudrait étudier le premier système signifiant d'une poésie qui assujettit la création littéraire à une idéologie – c'est le cas des écrits engagés. Loin de là, Amprimoz, tout en faisant appel à la mythologie symbolique, à la référentialité historique et savante, et à la fonctionnalité de la raison (il se réclame de Descartes), lance dans sa poésie un constant défi à l'idéologie des systèmes figés, véritable cloaque qu'il associe souvent à l'image du labyrinthe. Pour en sortir, il considère la lumière comme la clé de son discours poétique, un signe qui est peut-être aujourd'hui devenu un lieu commun mais qui, comme un vieux motif musical, séduit toujours celui ou celle qui sait écouter. Croire donc à la banalité de ce *topos* reviendrait à oublier l'importance

du référent: Prométhée et toute la scénographie symbolique qui l'accompagne, les personnages mythiques (Icare, Œdipe ou Sisyphe), mais aussi des auteurs tels qu'Homère et Virgile, Dante, Rabelais, Montaigne, Pascal et Baudelaire, ou encore des personnages historiques, mythiques ou fictionnels tels qu'Ulysse, Énée, Gargantua, Don Juan, Roxane, Candide, Antigone, le Christ, Saint François d'Assise pour ne nommer que ceux qui lui étaient les plus chers. Chez Amprimoz, un Prométhée triomphant, victorieux viendra remplacer un Prométhée exilé, humilié, découragé, au fond de l'abîme, pareil à cette Espérance à l'Apollinaire enfouie au fond de la boîte, évoquée plus haut. Ce Prométhée (dans ce cas le poète), qui ose voler vers cet Olympe insensible et interdit aux humains, désobéit à la norme mais, ce faisant, il finit, grâce à son engagement et à son abnégation, par aller plus loin que ses pères: le poète est un terroriste de l'amour pour qui la conquête de l'Olympe ne représente qu'une étape intermédiaire nécessaire à sa révolution, à son évolution. Partant, nous pouvons appliquer à Alexandre Amprimoz ces beaux vers de Baudelaire:

Ô Mort, vieux capitaine, il est temps! levons l'ancre!
 Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons!
 Si le ciel et la mer sont noirs comme de l'encre,
 Nos cœurs que tu connais sont remplis de rayons!

Verse-nous ton poison pour qu'il nous reconforte!
 Nous voulons, tant ce feu nous brûle le cerveau,
 Plonger au fond du gouffre, Enfer ou Ciel qu'importe?
 Au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau
 (Baudelaire, 1999, p. 192).

Tel que le poète symboliste, le poète franco-italo-canadien vient de conquérir l'angoisse d'exister qu'il avait exprimée de manière si poignante dans le poème «L'Antichambre du Sommeil»:

sur l'échiquier des solitudes
 l'enfant et l'exilé
 ivres de la douceur d'un problème
 s'endorment sur les rives marcescentes du mystère

[...]

Je veux crier tout le mal
 que fait un tel exil
 chaque fois que je me penche
 pour te faire un bateau en papier (Amprimoz, 1983b,
 p. 19-20).

Et finalement son cri d'angoisse sera étouffé dans l'étrangeté du paysage manitobain, même dans les dédales de l'incompréhension à laquelle il fait face dans un pays étranger, où le souvenir du paradis perdu semble encore représenter l'espace tutélaire. Son cri sera édifié en signe sacré, en signe de victoire, comme celui de Prométhée après sa conquête du feu, ou des compagnons d'Énée après avoir conquis la tempête, ou celui du Christ expirant sur la croix, mais vainqueur de la mort: plus proche du mystère que de la raison, c'est justement ce signe qui transformera le séjour du poète au Manitoba (son enfer) en purgatoire, opérant ainsi sa catharsis, le véritable «changement de ton»:

7

Poète, marche sur les mots comme sur la glace
à l'aube du printemps.
Tu as enfin trouvé le privilège : le changement de
ton.

8

Tout s'estompe ainsi, grâce à la certitude d'une
autre existence qui sera peut-être un jour la tienne.
Être, même si ce n'est plus tellement à la mode.
Pouvoir vivre ses impressions. Dire comment la neige
caresse les futurs champs de tournesols. Être l'artisan
d'un texte. Respirer la satisfaction de l'œuvre finie.
Laisser la nuit devenir ton texte. Connaître le
savoir du travail. Déjà tu vois venir un autre monde
(Amprimoz, 1981a, p. 83-84).

Marcher sur la glace à l'aube du printemps pourrait lui être fatal. Ce nouveau Prométhée ne veut ni ne peut faire marche arrière au risque d'échouer de nouveau sur «les rives marcescentes du mystère» (Amprimoz, 1983b, p. 19). Plus tard, le fané et le lugubre de *Sur le damier des tombes* seront relevés par des tournures poétiques plus valorisantes, plus heureuses, surtout dans *Bouquet de signes*:

pour écrire ici
il faut savoir inventer
sa lumière
comme les peintres de jadis (Amprimoz, 1986, p. 81).

D'où l'importance de la création poétique: la référence à Prométhée pourrait donc paraître léonine. Au contraire: pour

remonter la pente du désespoir, Amprimoz doit inventer un nouveau langage, plus conforme à sa nouvelle réalité, à son verbe, un langage à la limite révolutionnaire. Il se dressera contre tous les obstacles que la parole fautive a érigés en système, en idéologie, en tradition. Ce n'est qu'à ce prix qu'il pourra édifier cette «autre maison» dans le dernier poème de *Bouquet de signes*, où le poète se réconcilie avec son passé, son présent toujours fuyant et ses rêves d'avenir. C'est avec courage qu'il se confrontera aux fantasmes qui l'empêchaient de voler:

ô vous polypes ténébreux
 aux innombrables antennes
 inventeurs de labyrinthes
 m'empêchez-vous
 encore longtemps
 d'aller droit au cœur

[...]

combien de fois
 m'avez-vous barré
 la route

mais voilà
 qu'aujourd'hui
 vous perdez votre temps
 car le souvenir
 n'est qu'une maison
 que l'on porte dans sa voix (Amprimoz, 1986, p. 90).

Au fond, le poète est, pendant son séjour au Manitoba, hanté par le souci d'originalité et, implicitement, il crée sa propre sémantique dans laquelle «vieille vérité» versus «nouveau» remplace l'opposition plus universelle «mensonge» versus «vérité». Il est clair que la référence à «la voix/parole» et au chemin de la vérité⁹ permet de situer le problème évoqué par le poète dans la perspective de ce que Gaston Bachelard définit comme le complexe de Prométhée dont il est question dans cette étude. Le Christ est l'*exemplum* de ce complexe que le poète se propose d'imiter. En fait, si le Christ - nouveau Prométhée des temps modernes - commence par le découragement et semble tomber dans le fatalisme de la mort qui s'approche, tout en respectant la volonté du père, il finira par aller au-delà du père, mais il sera plus miséricordieux que celui-ci, un symbole sonore de générosité entraînant le pardon, d'indulgence pour le coupable, le vaincu: il sera assis à droite du père, ce qui représente une victoire d'ordre philosophique et moral – c'est

l'ordre de la charité chez Pascal – par lequel la parole vraie serait valorisée relativement à la gauche – où réside l'Esprit (donc l'entendement et le jugement) –, synonyme de «*sinister*» (donc funeste, annonciateur de malheur), et signe d'un rationalisme fondé sur la tradition et intransigeant (celui de la loi appliquée dans toute sa rigueur et sévérité à la transgression des principes moraux institutionnalisés). C'est justement ce découragement premier devant un monde ordonné et immuable qui engendre le complexe de Prométhée et permet à l'être de remonter la pente du désespoir, de trouver la lumière, le feu de la vie rejetant ainsi la tentation de se laisser mourir ou de se suicider (Bachelard, 1949, p. 19-27):

Je connais ce temps
 comme l'espace maudit des cauchemars ;
 cela passera près de nous
 te laissant retourner
 vers la nuit parfaite (Amprimoz, 1983a, p. 13).

Malgré les symboles et images déchirantes qui se dégagent de la poésie d'Alexandre Amprimoz, en l'occurrence les images inspirées par le Manitoba, le «cycle manitobain» fut propice au poète et permit certes le renouveau de sa sensibilité et de son écriture. Le poème «8» de *Changements de tons* (Amprimoz, 1981a, p. 83-84) en a marqué les avatars à la suite de ses péripéties avant la victoire symbolique sur tous ses fantasmes, les réels comme les chimériques. Rappelons ces vers, cette ligne de force cruciale à ce «nord» littéralement retrouvé par le poète: «Laisser la nuit devenir ton texte, Connaître le // savoir du travail. Déjà tu vois venir un autre monde» (Amprimoz, 1981a, p. 84).

5. Conclusion

Suivant le souhait du poète, il est périlleux et même décourageant de conclure, car une conclusion n'est autre que le début d'une autre réflexion, d'un autre voyage: l'œuvre d'art se renouvelle sans cesse, renaît de ses cendres mais, contrairement au symbole du Phénix, pour Alexandre L. Amprimoz, l'œuvre d'art en général et son œuvre poétique en particulier ne se régénèrent pas toutes seules. Elle a besoin de ce lecteur sensible qui fasse le voyage avec lui, même au bout de la nuit parfaite, afin de semer (métaphore chère à l'auteur) dans la terre ingrate de la lecture hâtive et superficielle une lumière autre, celle qui permet certes de découvrir d'autres réseaux de signification mais,

soulignons-le davantage, une valeur esthétique authentique et indéniable:

Doctrine

géométrie oratoire

grands prêtres sans figures

je sème ici d'obscurs préludes
hommes de petites logiques

viendra celui

que l'on suivra au fil du sang
hors du labyrinthe (Amprimoz, 1986, p. 26)

La poésie est, chez Amprimoz, un signe sacré qui s'explique par la présence de l'autre qui écoute et agit: c'est pour cela qu'il tend sans cesse la main à l'absent, à l'absente. La prière chez le poète n'est ni monolithique ni un signe de rupture, mais plutôt un signe de continuité: elle accompagne l'être dans son voyage quotidien et ne s'achève que pour recommencer d'une manière multivoque, parfois ésotérique, mais aussi magique, accomplie, expansive. Sa prière n'est pas du genre banal, une parole creuse que l'on prononce par habitude en sommeillant, mais une prière ressemblant plutôt à celle d'un Christ seul dans le jardin des oliviers, la prière du doute salutaire qui finira par le réconcilier avec le père, la tradition et le passé, à lui préparer le chemin du renouveau dans un avenir proche si angoissant soit-il: «*Jube domine benedicere*» (traduction libre: «Daigne, Seigneur me bénir») peint cet instant épiphanique où le poète se rend compte de la nécessité de se dépasser:

le temps,
ne bat plus dans le marbre
et le texte ne coule plus
dans le concile aux souvenirs

ce qui fut figé au temple
se met à tourner

je n'entends plus la flûte
qui chantait jadis
au cœur de l'épouse (Amprimoz, 1986, p. 85).

Après l'agonie, il y aura résurrection; le poète sortira enfin de son «labyrinthe». Il vient de trouver sa «maison», sa «voix», son chemin, sa lumière (Amprimoz, 1986, p. 90). Il aura

trionphé de la peur des fantômes, ces ennemis qui lui barraient la route: le modèle demeure dantesque et le poète aura vécu son purgatoire symbolique (au Manitoba) avant d'accéder à la lumière d'autres soleils (qu'il se plaît à mettre au pluriel), ce qui confère à sa poésie les qualités esthétiques du peintre. Dans nos inoubliables entretiens, il se plaisait à citer par cœur le premier chant de *L'Enfer* de Dante (il s'était retrouvé lui aussi au milieu du chemin de la vie, avec ses infinies contradictions, ses peurs, ses ennemis; nous avons mis ce texte en exergue au début de cette étude), mais aussi le texte suivant du *Paradis* où le poète italien peint une image hyperbolique de la lumière, celle des deux soleils. Cette image guette Amprimoz. Comme chez Virgile, qui abandonne son pupille à la sortie du Purgatoire, pour faire plaisir à mon ami disparu, je termine donc où d'autres commenceront peut-être, après avoir franchi avec lui les portes de son Paradis:

Je n'en supportai pas longtemps l'éclat, ni si peu
 que ne l'aie vu crépiter d'étincelles,
 comme fer bouillonnant qui sort du feu.
 Soudain le jour sembla s'être ajouté
 au jour, comme si le tout-puissant
 avait orné le ciel d'un deuxième soleil (Dante, *Paradis*,
Divine... trad.. Rasset, p. 345)¹⁰.

Notes

1. Dante Alighieri, «Chant 1» *L'Enfer*, dans *La Divine comédie*. Traduction libre.
2. Marco VIRGILIUS, *Aeneid* ch. III, v. 521-524: «*Iamque rubescebat stellis Aurora fugatis // cum procul obscuro collis humilemque videmus // Italiam. Italiam primus conclamat Achates, // Italiam laeto socii clamore salutant.*»
3. Je reprends ici tout en les amplifiant des notions déjà exprimées dans les publications suivantes: «La Littérature italo-canadienne d'expression française: la voix du silence», *Le français dans tous les états*; et «Hommage à Alexandre Amprimoz», *Voix plurielles*.
4. Paul Claudel dans l'«Argument» de la *Cinquième Ode* écrit ceci: «La lumière est à l'intérieur et les // ténèbres sont au dehors. Souvenir de cette église fermée // jadis où le poète a trouvé Dieu. L'âme fermée et gardée // par les Quatre Vertus Cardinales. Salut au siècle nouveau // envers qui est mon devoir, nous n'habitons pas un désert // farouche et inconnu, mais un tabernacle fermé où tout // nous est fraternel. Salutation aux morts dont nous

ne sommes pas séparés et qui ne // cessent pas de nous être // voisins.»

Texte numérisé par Internet Archive en 2011 avec le concours financier de l'University of Toronto: <http://www.archive.org/details/cinqgrandesodesOOclau>.

5. Citons un poème en anglais (Amprimoz, «From Above», *Ice Sculptures*, p. 32-33) qui traduit bien les sentiments du poète face à la rigueur de l'hiver manitobain. Dans l'immense réfrigérateur où s'écoulent ses tristes jours, il se perd dans les rêveries d'un ailleurs impressionniste loin de sa nouvelle réalité: «This a frigid world // where bisons wear helmets // and you ask // the sense of your exile // perhaps only to rewamp // the souvenirs of calm cafés // and cool cathedrals. // [...] // and today // prairie winds // even stripped you // of that polite // sadness.»
6. Rappelons au passage que du point de vue phonétique en italien la prononciation d'*Inferno* (Enfer) et *inverno* (hiver) se rapproche, bien que «f» soit une consonne fricative labio-dentale sourde et le «v» soit aussi une consonne fricative labio-dentale, mais sonore. Le poète semble jouer sur ce registre phonétique.
7. «*Deh, quando tu sarai tornato al mondo, // E riposato della lunga via, // Seguitò il terzo spirito al secondo, // Ricordati di me, che son la Pia.*» (Dante, *Purgatorio, Divina...*, p. 324).
8. «Ô Seigneur! j'ai vécu puissant et solitaire, // Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre.» (Vigny, «Moïse», *Anthologie de la poésie française du XIX^e siècle*, p. 196-199).
9. *Évangile selon Jean*, 14: 6: «Je suis le chemin, la vérité, la vie.»
10. *Io nol sofferarsi molto, né si poco // ch'io nol vedessi sfavillar dintorno, // che ferro che bogliente esce dal foco; // e di subito parve giorno a giorno // essere aggiunto, come quei che puste // avesse il ciel d'un altro sole Adorno.* (Dante, *Paradiso, Divina...*, Vol. III, p. 22).

Bibliographie

- ALIGHIERI, Dante (2010) *La Divine comédie*, Jacqueline Rasset (trad.), Paris, GF Flammarion, 628 p.
- _____ (1975) *La Divina Commedia*, illustrée par Alphonse Daudet, Milano, Rizzoli, 3 Vols. Vol I, *Inferno*, 700 p. Vol. II, *Purgatorio*, 638 p. Vol III, *Paradiso*, 781p.
- AMPRIMOZ, Alexandre (1977) «87, bourazor an 2 de la raie publique», *Liberté*, Vol. 19, n° 109, Janvier-février, p. 36-41.
- _____ (1978) *Chant solaire*, suivi de *Vers ce logocentre*, Sherbrooke, Éditions Naaman, 70 p.

- _____ (1981a) *Changements de tons*, Saint-Boniface, Les Éditions des Plaines, 84 p.
- _____ (1981b) *Ice sculptures*, Toronto, Three Trees Press, 48 p.
- _____ (1982) *Fragments of dreams*, Toronto, Three Trees Press, 48 p.
- _____ (1983a) *Conseils aux suicidés*, Paris, Éditions Saint-Germain-des-Prés, 60 p.
- _____ (1983b) *Sur le damier des tombes*, Saint-Boniface, Les éditions du Blé, 76 p.
- _____ (1986) *Bouquet de signes*, Sudbury, Prise de parole, 90 p.
- BACHELARD, Gaston (1949) *La Psychanalyse du feu*, Paris, Gallimard, 185 p.
- _____ (1967) *La Formation de l'esprit scientifique: contribution à une psychanalyse de la connaissance objective*, Paris, Vrin, 304 p.
- BAUDELAIRE, Charles (1999) *Les Fleurs du mal*, Paris, Librairie Générale Française, le Livre de poche, 374 p.
- CLAUDEL, Paul (2011) *Les Cinq Grandes Odes*, Texte numérisé par Internet Archive in 2011 avec le concours financier de l'University of Toronto: texte consulté le 1^{er} mai 2017 sur le site: <http://www.archive.org/details/cinqgrandesodesOOclau>.
- CHEVALIER, Jean et GHEERBRANT (dir.) (1982) *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Champion, 1060 p.
- ECO, Umberto (1979) *L'Œuvre ouverte*, Paris, Éditions du Seuil, 315 p.
- GOUSDORF, Georges (1993) *Mythe et métaphysique: introduction à la philosophie*, avec l'ajout du texte «Rétractation 1983», publié en 1984, Laval, Les éditions classiques des sciences sociales, 326 p. Site web: <http://bibliotheque.uqac.ca/>.
- LA BIBLE œcuménique (1977), Paris, Alliance biblique universelle – le CERF, 1731 p.
- MICHON, Hélène (1996) *L'Ordre du cœur: philosophie, théologie et mystique dans les Pensées de Pascal*, Paris, Honoré Champion, 381 p.
- PASCAL, Blaise (1992) «Pensées», dans *Œuvres complètes*, Louis Lafuma, (dir.), Paris, Seuil, 1975, p. 493-644.
- VIGNY, Alfred de (1984) «Moïse», dans *Anthologie de la poésie du XIX^e siècle, de Chateaubriand à Baudelaire*, Paris, Gallimard, p. 196-199.

- VIRGILIUS, Marco (2017) *Aeneid*, The Latin Library, texte consulté le 1^{er} mai 2017 sur le site: <http://www.thelatinlibrary.com/verg.html>.
- VISELLI, Antonio G. (2015) «L'Écho de ceux qui ont crié: le legs symboliste et moderniste dans la poésie d'Alexandre Amprimoz», dans *Hommage à Alexandre Amprimoz*, Sante A. Viselli (intr. et dir.), *Voix plurielles*, Vol. 12, n° 2, p. 23-39.
- VISELLI, Sante et AMPRIMOZ, Alexandre (1985) «Death between two cultures: Italian-Canadian Poetry», *Contrasts: Comparative Essays on Italian-Canadian Writings*, Joseph Privato (dir.), Montreal, Guernica Editions, p. 101-120.
- _____ (1986) «La Generazione del silenzio: Il movimento Caccia-D'Alfonso», *Italian Canadiana*, Vol. 2, n° 1, p. 86-97.
- VISELLI, Sante A. (1988) «L'Oggetto poetico, la lingua e la parola dei poeti italo-canadesi», *Italian Canadiana*, Vol. 4, 1988, p. 123-133.
- _____ (1991) «La Littérature italo-canadienne d'expression française: la voix du silence», *Le français dans tous les états*, Montpellier, mai, n° 16, p. 24-33.
- _____ (1993) *Le Pendule*, Liliane Rodriguez et Ken Meadwell (intr.), Edmonton, Rediscovery Press, 76 p.
- _____ (dir. et intr.), (2015) «Hommage à Alexandre Amprimoz», dans *Voix plurielles*, Vol. 12, n° 2, p. 2-52.
- _____ (a) (2015) «Le souvenir n'est qu'une maison que l'on porte dans la voix' (Alexandre Amprimoz, *Bouquet de signes*)», *Voix plurielles*, Vol. 12, n° 2, p. 40-52.