

Fête urbaine et poésie en voix

Des soirées de l'École littéraire de Montréal aux Nuits de la poésie

Urban Festivities and Spoken Poetry

From the Evenings of the *École littéraire de Montréal* to the *Nuits de la poésie*

Fiesta urbana y poesía oral

Desde las veladas de la Escuela Literaria de Montreal hasta las Noches de la Poesía

Pascal Brissette

Volume 40, Number 2 (119), Winter 2015

Poètes et poésies en voix au Québec (XX^e-XXI^e siècles)

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1030199ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1030199ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Brissette, P. (2015). Fête urbaine et poésie en voix : des soirées de l'École littéraire de Montréal aux Nuits de la poésie. *Voix et Images*, 40(2), 23–43. <https://doi.org/10.7202/1030199ar>

Article abstract

What is spoken poetry? What was expected of a poet reciting a poem at the end of the nineteenth century, and what was the social and cultural reach of this practice in Québec? What changed between 1899, the year Nelligan recited his "Romance du vin" before the Montreal elite gathered at the Château Ramezay, and 1970, when the famous *Nuit de la poésie* was held at the Gesù theatre? Focusing on the genesis and production conditions of two famous series of events in the history of spoken poetry in Québec (Soirées de l'École littéraire de Montréal and Nuits de la poésie), this article attempts to provide answers to the above questions.

FÊTE URBAINE ET POÉSIE EN VOIX
Des soirées de l'École littéraire de Montréal
aux Nuits de la poésie

+ + +

PASCAL BRISSETTE
Université McGill

Deux séries d'événements ont marqué l'histoire de la poésie en voix à Montréal avant le déploiement des grands festivals de littérature (FIL, Voix d'Amérique) à partir de 1994. La première est celle des Soirées du château de Ramezay organisées par l'École littéraire de Montréal à la fin du XIX^e siècle. Préparées soigneusement par les membres du cénacle, soutenues par le poète canadien le plus connu de l'époque, Louis Fréchette, fortement publicisées et commentées par les journaux montréalais, qui publièrent des poèmes et des portraits des jeunes écrivains, ces séances publiques ont fait date non seulement dans l'histoire de l'École littéraire, dont elles forment l'âge d'or, mais dans la vie culturelle montréalaise de la fin du XIX^e siècle¹; elles ont contribué à diffuser, au Canada, une poésie nouvelle ouvrant ses « croisées » aux influences modernistes et les fermant à l'inspiration patriotico-religieuse, et elles se sont progressivement imposées, au fil du XX^e siècle, comme un lieu de mémoire où a pu se développer le souvenir d'un « triomphe poétique » sans précédent dans l'histoire de nos lettres, celui d'Émile Nelligan déclamant, devant le Tout-Montréal assemblé dans la demeure des anciens gouverneurs de la Nouvelle-France, son poème « La romance du vin ». La deuxième série est celle des Nuits de la poésie tenues, à une dizaine d'années d'intervalle, au théâtre du Gesù et à l'Université du Québec à Montréal. Organisées par les documentaristes Jean-Claude Labrecque et Jean-Pierre Masse dans la foulée du spectacle *Chansons et poèmes de la résistance* (1968-1969) et de la Semaine de la poésie à la Bibliothèque Saint-Sulpice (1968), ces Nuits ont marqué les consciences tant par leur ambition (réunir sur une même scène une cinquantaine de poètes des quatre coins de la province), leur durée (de 20 h jusqu'à l'aube) et leur retour à presque chaque décennie (1970, 1980 et 1991) que par la diffusion répétée, à la télévision et dans les salles de classe, des documentaires produits dans leur sillage. La première des Nuits, tout particulièrement, a frappé les imaginations et suscité des vocations. Moment clé de la Révolution tranquille²

1 Voir Micheline Cambron (dir.), *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Fides/Bibliothèque nationale du Québec, 2005, 412 p.

2 Jean-Claude Labrecque et Jean-Pierre Masse, *La Nuit de la poésie 27 mars 1970*, 1970, 111 min., en ligne : https://www.onf.ca/film/nuit_de_la_poesie_27_mars_1970 (page consultée le 15 février 2015).

sur lequel la crise d'Octobre 1970 a jeté rétroactivement sa sombre lumière, la Nuit du 27 mars se présente comme le grand tournant de l'oralité poétique au Québec.

Les Soirées du château de Ramezay et les Nuits de la poésie ont suscité de nombreux commentaires et gloses critiques; elles ont intéressé les journalistes, les spécialistes, les artistes, les poètes, les cinéastes, les professeurs. En faisant retour sur leur genèse respective et en interrogeant leur spécificité, le présent article voudrait contribuer à une meilleure compréhension de l'évolution des pratiques et de l'imaginaire de la poésie en voix au Québec.

LES SÉANCES PUBLIQUES DE L'ÉCOLE LITTÉRAIRE DE MONTRÉAL

Pour comprendre la place qu'occupent la poésie et les activités de lecture au sein des Soirées de l'École littéraire de Montréal, il faut rappeler quelques faits mis en lumière par une série de travaux des dernières années³.

L'École littéraire de Montréal s'inscrit dans le sillage d'un vaste mouvement associatif qui a commencé dès le début du siècle avec la fondation de la Société littéraire de Québec en 1809, et qui s'est considérablement amplifié après l'Acte d'Union. Devenus minoritaires par suite de la réorganisation de la Chambre, les Canadiens de langue française ont dû trouver, après l'union des Canadas, un autre terrain que l'Assemblée pour affirmer les fondements de l'identité nationale. Les pratiques associatives sont alors apparues comme le moyen de favoriser la formation des jeunes gens à la vie publique et de leur offrir l'occasion de débattre de sujets d'actualité en public. Il existe, dès le début des années 1840, des sociétés littéraires et de discussion à Montréal, à Québec et à Trois-Rivières, mais c'est le modèle de l'Institut canadien de Montréal, fondé en 1844 sur le principe de l'instruction mutuelle, qui essaimera à travers la province et qui suscitera le plus d'adhésion. Proposant à ses membres des livres et des journaux, une salle de lecture et un programme de conférences, tenant différents concours et remettant des prix aux plus méritants, ces instituts et les associations catholiques concurrentes (Cabinet de lecture paroissial, Cercle littéraire de Montréal) ont représenté, avant la fondation de l'Université Laval à Québec (1852) et à Montréal (1878), des lieux de formation complémentaire de l'éducation collégiale, une sorte d'université populaire⁴.

3 Voir notamment Yvan Lamonde et Esther Trépanier (dir.), *L'avènement de la modernité au Québec*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1986, 313 p.; Pierre Rajotte, *La pratique de la conférence publique à Montréal (1840-1870)*, thèse de doctorat, Québec, Université Laval, 1991, 367 f., et « Les associations littéraires au Québec (1870-1895): de la dépendance à l'autonomie », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. L, n° 3, hiver 1997, p. 375-400; Marie-Andrée Beaudet et Rainier Grutman (dir.), « Québec, une autre fin de siècle », *Études françaises*, vol. XXXII, n° 3, automne 1996, p. 3-126; Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques (dir.), *La vie littéraire au Québec*, t. IV : 1870-1894. *Je me souviens* et t. V : 1895-1918. *Sois fidèle à ta Laurentie*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1999 et 2005; Micheline Cambron (dir.), *La vie culturelle à Montréal vers 1900*.

4 L'ambition de l'Institut canadien de Montréal est en effet de contribuer à l'éducation de la population dans son ensemble, et non seulement à celle des jeunes gens de bonne famille: « L'Institut se compose de toutes les classes de la société; fondé d'abord uniquement par des jeunes gens, il compte aujourd'hui, au

Les imprimés sont très importants au sein de ces associations ; l'intérêt attaché à la bibliothèque de l'Institut canadien de Montréal par M^{sr} Bourget en témoigne pleinement. Cependant, la diffusion des connaissances ne repose pas seulement sur la circulation des livres et la consultation de journaux et de revues. Les conférences, lectures et débats sur les sujets les plus divers, ouverts au public, y occupent une place très importante, et sont le moyen, pour les « flots de jeunes gens de cœur et d'énergie » qui descendent dans cette « belle arène [sic] » et qui « poussent l'épée dans les rains [sic] de leurs devanciers », d'apprendre « à manier avec habileté ces ressorts secrets qui font mouvoir les hommes ; à toucher délicatement ces fibres du cœur humain⁵ » :

Il me sera permis aussi de rappeler à la jeunesse, quel que soit le clocher littéraire qui la convoque à se réunir, qu'elle comprendrait bien peu ses intérêts si elle ne profitait pas des occasions qui lui sont offertes, ici ou ailleurs, de s'exercer à parler sa langue en public. Ceux des jeunes gens qui sont doués du talent de l'improvisation y développeront sans effort les dons de leur nature heureuse. Ceux qui ont besoin du procédé plus lent de recevoir [sic] leurs idées par écrit s'initieront insensiblement à l'art de penser en parlant⁶.

Ainsi, c'est toute une culture rhétorique et un idéal oratoire que partagent ces jeunes gens formés à l'école de Cicéron et de Fénelon⁷. Un honnête homme n'est pas complet s'il n'a, outre « l'habitude des bonnes manières, [celles] du bon langage, de la discussion et de l'élocution⁸ ». Dès leur entrée au collège, les jeunes Canadiens se livrent à des exercices de grammaire, de lecture et de récitation qui débouchent, comme le veut le *ratio studiorum*, sur la classe de rhétorique, puis sur des activités parascolaires comme le théâtre⁹. Certains cercles ou « académies » sont même créés dans les collèges en vue de donner aux élèves l'occasion de s'exercer à la parole publique par le biais de discours (conférences), de discussions (débats) et de déclamations de poèmes¹⁰. Cette importance accordée dans la formation du jeune Canadien de bonne famille à l'art de lire et de parler en public est confirmée par la présence, dans les catalogues de bibliothèque des collèges, de traités comme ceux d'Ernest Legouvé (*L'art de la lecture*) et d'Henri Dupont-Vernon¹¹ (*L'art de bien dire. Principes et applications*), qui

nombre de ses membres, des hommes âgés et de toutes les conditions sociales [sic]. » J. Emery Coderre, « Neuvième rapport annuel du comité de l'Institut-Canadien », J. L. Lafontaine, *L'Institut-Canadien en 1855*, Montréal, Senécal & Daniel, 1855, p. 80.

5 Chs. Laberge, « Lecture publique. La Chambre d'Assemblée du Bas-Canada », *ibid.*, p. 49.

6 Joseph Doutre, *Annuaire de l'Institut canadien pour 1867*, Montréal, Imprimerie du journal *Le Pays*, 1868, p. 7-8.

7 Voir Marc André Bernier, « Patriotes et orateurs : de la classe de rhétorique à l'invention d'une parole rebelle », *Voix et Images*, vol. XXVI, n° 3, printemps 2001, p. 498-515.

8 Claude Lessard, *Le Séminaire de Nicolet : 1803-1969*, Trois-Rivières, Éditions du Bien public, 1980, p. 381.

9 Voir Denis Saint-Jacques, « De Québec à Montréal. Essai de géographie historique », Micheline Cambron (dir.), *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, p. 33.

10 Claude Galarnéau, *Les collèges classiques au Canada français (1620-1970)*, Montréal, Fides, coll. « Bibliothèque canadienne-française/Histoire et documents », 1978, p. 204.

11 Ernest Legouvé, *L'art de la lecture*, Paris, Hetzel, 1877, 304 p. ; Henri Dupont-Vernon, *L'art de bien dire. Principes et applications*, Paris, P. Ollendorff, 1888, 263 p.

offrent différents conseils sur la manière de rendre à l'oral les subtilités des grands textes de la tradition.

Dans cette perspective éducative, la poésie a donc sa place, même si ce n'est pas la première. À l'Institut canadien de Montréal, les ordres du jour des années 1850 contiennent un point appelé « Déclamation », lequel s'insère après la « Lecture de l'essai » et avant la « Discussion du jour¹² ». La déclamation constitue donc une sorte d'entracte entre les deux principaux moments de la séance régulière, et le peu d'attention qu'y accordent les comptes rendus annuels, qui notent par ailleurs le nombre de lectures et le nom des conférenciers, ainsi que les sujets de débats, permet de croire que la période de déclamation vise avant tout à rappeler aux membres que la discussion qui va suivre doit se maintenir à un certain niveau d'élégance et d'éloquence. Dans les Règlements de l'Institut canadien amendés et adoptés en 1867, la déclamation a été remplacée par un point intitulé « Communications littéraires ou scientifiques », signal d'un recul de la poésie au profit d'enseignements plus diversifiés¹³.

La marginalisation de l'Institut canadien de Montréal dans les années 1860¹⁴ et la cessation de ses activités en 1880, l'apparition de nouvelles associations « littéraires » au cours des années 1870 et 1880¹⁵ et la volonté très affirmée dans les cercles de Québec de promouvoir l'émergence d'une littérature nationale ne modifient pas significativement la place qu'occupe la poésie et le rôle associé à la déclamation au sein des événements organisés par ces associations. La poésie est souvent présente au menu des soirées, mais, lorsqu'elle y figure¹⁶, elle occupe une place secondaire par rapport à la « pièce de résistance » qu'est la conférence ou à sa variante moins « formelle » qu'est l'essai, souvent lu en privé, devant les seuls membres de l'association¹⁷. Tout au long du XIX^e siècle et au début du siècle suivant, les soirées mondaines et les

12 Voir l'article II des Règlements de l'Institut canadien de Montréal (J. L. Lafontaine, *L'Institut-Canadien en 1855*, p. 23).

13 Des pièces de vers continuent cependant à être lues lors des séances, dont *La voix d'un exilé* le 26 mars 1868 et, le 23 avril de la même année, des « Vers sur l'assassinat d'Arcy McGee » de Louis Fréchette. Voir Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques (dir.), *La vie littéraire au Québec*, t. III : 1840-1869. *Un peuple sans histoire ni littérature*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1996, p. 150.

14 Le caractère laïc et ouvert de l'Institut canadien de Montréal, les discours anticléricaux de Dessaulles, l'un de ses membres les plus actifs, et le refus de l'Institut de soumettre sa politique de prêts (livres et journaux) au contrôle du clergé lui valent une condamnation par voie de mandat épiscopal. L'affaire Guibord (1869-1874), née du refus de l'Église de permettre l'inhumation de l'un des membres de l'association dans la partie bénite du cimetière, affaiblit l'Institut canadien, même si, au terme de différents procès, l'affaire se conclut à son avantage.

15 Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques (dir.), *La vie littéraire au Québec*, t. IV : 1870-1894. *Je me souviens*, p. 144-145.

16 Si l'on s'en rapporte à Fernand J. Hould, aucune place ne semble réservée à la déclamation dans les activités régulières de l'Institut canadien de Québec (*L'Institut canadien de Québec [1848-1898], agent de promotion de la vie culturelle à Québec : mythes et réalité*, mémoire de maîtrise, Québec, Université Laval, 1997, f. 77-94), mais les comptes rendus de la Société royale du Canada nous apprennent que le 15 octobre 1889, après une conférence sur la colonisation du Nord, « M. Adolphe Poisson nous faisait goûter les primeurs d'une poésie inédite, le *Navire allemand*, accompagné d'un charmant envoi à M. Rameau ». Voir Société royale du Canada, *Mémoires et comptes rendus de la Société royale du Canada pour l'année 1889*, t. VII, Montréal, Dawson Frères, 1890, p. XIV.

17 Sur l'importance de la conférence au sein des associations littéraires et patriotiques du XIX^e siècle, voir Pierre Rajotte, *La pratique de la conférence publique à Montréal (1840-1870)*.

cercles informels offrent un autre débouché pour la lecture de poèmes. Les journaux de l'époque rapportent ainsi que, lors d'une soirée organisée chez Honoré Beaugrand, le maître des lieux a lu « une pièce de vers intitulée *Ma fille*, et une poésie composée spécialement pour la circonstance par M. Fréchette, *Spes ultima*¹⁸ ». *La Patrie* rapporte qu'au cours d'une soirée chez madame Lacoste, au 73 rue Saint-Hubert, M. Donat Brodeur « a parfaitement rendu deux chansons », tandis que « M. François Tremblay a prouvé un joli talent dans une déclamation : "La muse du poète"¹⁹ ».

Bien que la mise en voix de la poésie implique, théoriquement du moins, « la mise en scène du corps parlant²⁰ », les comptes rendus d'événements de l'époque sont très avares d'informations sur l'utilisation du corps dans l'exercice de la déclamation aussi bien que sur la qualité de la voix ou même la durée de la prestation poétique. C'est ce que montre le dépouillement, dans une recherche menée entre 2010 et 2013, d'une dizaine de périodiques montréalais publiés entre 1891 et 1902²¹. L'objectif général de ce dépouillement était de repérer, au sein d'un corpus diversifié de journaux et de revues, les traces d'oralité poétique tant dans les sections informatives des périodiques que dans les chroniques ou textes de fiction. Cet exercice a permis de trouver trente-deux comptes rendus faisant mention de déclamations de poèmes²². Le premier constat qui s'impose à la lecture de ce corpus est la diversité des événements qui font une place à la poésie en voix : séances publiques de cercles (littéraires ou dramatiques), soirées musicales, littéraires ou dramatiques organisées de manière ponctuelle dans une salle paroissiale, dans un collège ou dans un théâtre, représentations théâtrales, commémorations, soirées mondaines, galas, conférences publiques, concerts, fêtes champêtres, etc. La poésie, comme la musique, est à peu près de toutes les fêtes et assemblées. Elle n'est peut-être pas, pour reprendre la métaphore gastronomique généralement en usage pour parler des programmes, le « plat principal », mais elle constitue un « entremets » ou un « dessert » qu'on ne dédaigne pas. On profitera, dans une soirée dramatique, des entractes pour faire « goûter » au public un ou deux poèmes d'auteurs célèbres, et on « servira » une déclamation pour finir en

18 Cité dans Maurice Lemire et Denis Saint-Jacques (dir.), *La vie littéraire au Québec*, t. IV : 1870-1894. *Je me souviens*, p. 154.

19 [S. a.], « Mondanités », *La Patrie*, 17 mars 1902, p. 5. Voir également [s. a.], *La Patrie*, 29 janvier 1902, p. 5 : « Dimanche, M. et M^{me} Bernard réunissaient chez eux quelques intimes [...]. La soirée, dont le programme se composait de chant, musique et déclamation, fut des plus charmantes. »

20 Voir Stéphanie Massé, « De l'*actio oratoria* à la tribune de l'orateur canadien (1793-1840) », *Tangence*, n° 72, été 2003, p. 11-25.

21 Le titre du projet, financé par le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH) dans le cadre des « Initiatives pour le développement de la recherche », était « Sur les traces de l'oralité. Recherches préliminaires pour une histoire de la poésie orale québécoise (1891-1902) ». Les périodiques suivants ont été dépouillés à cette occasion : *La Patrie* (1891, 1896 et 1902), *Le Samedi* (1891, 1896 et 1902), *Le Monde illustré* (1891, 1896 et 1902), *Le Quartier latin* (1896), *Le Glaneur* (1896), *L'Écho des jeunes* (1891), *Le Canada-Revue* (1891), *La Feuille d'érable* (1896), *La Revue nationale* (1895) et *Les Débats* (1902). Les années indiquées entre parenthèses correspondent à celles qui ont fait l'objet d'une lecture ciblée. Je remercie vivement Liliana Rizzuto, assistante de recherche pour ce projet, pour les heures qu'elle a passées à dépouiller ces journaux.

22 Ce recensement ne tient pas compte des textes poétiques interprétés sur le mode « chanté », non plus que des nombreuses annonces d'événements (cours d'élocution, séances de cercles littéraires, etc.) n'ayant pas fait l'objet d'un compte rendu. Les comptes rendus d'événements tenus à l'extérieur du Canada et rapportés en manière d'écho n'ont pas, non plus, été retenus ici.

beauté une soirée autrement remplie par une conférence savante. La poésie en voix cohabite donc très bien avec les autres formes de parole vive²³ que sont l'allocution, la conférence, l'essai d'idée, le théâtre, la discussion et l'opérette. Elle n'apparaît pas comme le moment fort de l'événement, mais elle remplit une fonction bien à elle dans un programme qui valorise la diversité.

Le deuxième constat qui s'impose à la lecture du corpus est que les commentaires des journalistes sur les prestations sont extrêmement banals et convenus. X «s'est surpassé²⁴» dans sa déclamation du poème du grand Y, il a débité ses vers «avec une habileté consommée²⁵», il a été un «spirituel²⁶» ou un «digne²⁷» interprète; il «a dit à ravir²⁸», «de façon parfaite²⁹», il a «prouvé un joli talent³⁰», il a «récit[é] avec éloquence³¹», il a «su montrer son talent de déclamateur³²» et il «a rendu avec beaucoup de goût [tels vers]³³». Le corps du récitant ne retient jamais l'attention des journalistes, et la voix ne paraît pas davantage les intéresser, sauf lorsque, cas exceptionnel, «l'émotion y [met] un tremblement³⁴». Tout se passe comme si, la déclamation répondant à des codes oratoires donnés, un commentaire vague et général tel que «le poème a été bien rendu» suffisait à faire comprendre que l'interprète s'était conformé aux attentes.

Enfin, le corpus révèle que, dans la majorité des événements, même au sein des cercles littéraires, les poèmes déclamés sont ceux de poètes bien connus et appréciés du public montréalais, non les poèmes des récitants. Parmi les poètes français, François Coppée et Victor Hugo occupent la première place, tandis que les Fréchette et Crémazie — le premier, surtout — sont les poètes canadiens les plus lus. On trouve dans le corpus trois occurrences seulement de récitants dont on précise qu'ils ont récité leurs propres vers: J. G. Beaulieu³⁵, au cercle Dollard, lit, à une semaine d'intervalle, deux poèmes de sa main, et Georges Dane, le directeur du Théâtre des Nouveautés, lors d'une soirée au profit du monument Crémazie tenue en 1902, «fait entendre, par excès de complaisance», «quelques vers de sa composition³⁶» après avoir récité «Le vieux Canadien» de Crémazie. La remarque du journaliste, dans le

23 Voir Stéphane Hirschi, Elisabeth Pillet et Alain Vaillant (dir.), *L'art de la parole vive. Paroles chantées et paroles dites à l'époque moderne*, Valenciennes, Presses universitaires de Valenciennes, coll. «Recherches valenciennes», 2006, 328 p.

24 [S. a.], «Cercle Dollard», *La Patrie*, 19 mars 1891, p. 3.

25 [S. a.], «Gloire à Victor Hugo. Son centenaire fêté aux Nouveautés et au Palais Royal. Ode de notre jeune poète, M. Charles Gill», *La Patrie*, 28 février 1902, p. 1.

26 [S. a.], «Cercle Dollard», *La Patrie*, 19 mars 1891, p. 3.

27 [S. a.], «Cercle Dollard», *La Patrie*, 10 avril 1891, p. 3.

28 [S. a.], «Faits-divers. Théâtre des Nouveautés», *Les Débats*, 2 mars 1902, p. 4.

29 [S. a.], «L'adieu du poète au château Saguenay», *La Patrie*, 11 août 1902, p. 5.

30 [S. a.], «Mondanités», *La Patrie*, 17 mars 1902, p. 5.

31 [S. a.], «Au cercle Ville-Marie», *La Patrie*, 27 février 1902, p. 6.

32 [S. a.], «Soirée dramatique», *La Patrie*, 2 avril 1902, p. 3.

33 [S. a.], «Pour le monument Crémazie. M. Louis Fréchette a fait une intéressante conférence au profit de cette œuvre patriotique», *La Patrie*, 18 décembre 1902, p. 11.

34 [S. a.], «Faits-divers. Théâtre des Nouveautés», *Les Débats*, 2 mars 1902, p. 4.

35 S'agirait-il de Germain Beaulieu, membre fondateur et premier président de l'École littéraire de Montréal? Les recherches n'ont pas permis de le confirmer jusqu'ici.

36 [S. a.], «Représentation au bénéfice du monument Crémazie», *La Patrie*, 13 mai 1902, p. 8.

dernier cas, paraît indiquer que le comédien-poète a mal choisi son moment pour livrer au public montréalais son tribut poétique.

Ces remarques préliminaires peuvent déjà nous aider à mieux comprendre cette série d'activités publiques tenues par l'École littéraire de Montréal en 1898 et en 1899 au château Ramezay et au Monument-National. Paul Wyczynski, Michel Biron, Micheline Cambron et François Couture³⁷ ont déjà étudié en détail le projet et le déroulement des séances publiques de l'École littéraire, et on se contentera ici de quelques remarques complémentaires.

Disons tout d'abord que l'École littéraire n'innove guère dans la programmation des soirées. Le président, Wilfrid Larose, ouvre la séance avec un discours de bienvenue et introduit celui qui sera chargé de livrer le « morceau de résistance », comme on l'écrit dans un compte rendu de *La Minerve* le 30 décembre 1899. À la première séance, le soir du 29 décembre 1898, l'invité vedette est Louis Fréchette, le président honoraire de l'École, qui lit un inédit, le drame en cinq actes *Véronica*³⁸. Au cours de cette soirée, les poèmes sont lus, comme cela se fait ordinairement lors des soirées dramatiques, pendant les entractes. Les trois séances suivantes sont organisées autour d'une grande conférence présentée soit par un invité bien connu (Laurent-Olivier David le 24 février 1899), soit par un membre de l'École littéraire (Jean Charbonneau le 7 avril 1899 et Wilfrid Larose le 26 mai 1899). Dans ces derniers cas, la poésie est présentée après la conférence, conformément à la tradition.

Ce qui donne à ces soirées de l'École littéraire un relief particulier par rapport à celles tenues par d'autres cercles de l'époque, outre le fait qu'elles occupent un lieu clé du Montréal historique (le château Ramezay)³⁹ et qu'elles attirent des auditeurs dont la « qualité » et le nombre impressionnent fort les journalistes, est tout d'abord la quantité de poèmes qui y sont récités — plus de quarante-trois pièces en vers et en prose pour la seule deuxième séance, selon Paul Wyczynski⁴⁰. Le poids relatif de la poésie est donc augmenté de manière importante par rapport aux autres manifestations vocales. En guise de comparaison, voici le programme des séances publiques du cercle Ville-Marie tel que présenté par un journaliste de *La Patrie* à l'orée de la saison 1899-1900 :

Le programme comprend ordinairement une conférence et une discussion sur un sujet d'actualité ou d'un grand intérêt, quelques morceaux de chant et de musique, un peu de déclamation et parfois on y ajoute soit une petite comédie bien choisie ou

37 Voir Paul Wyczynski, *L'École littéraire de Montréal*, Montréal, Fides, coll. « Archives des lettres canadiennes; t. II », 1963, p. 11-36; Michel Biron, « La romance du libéralisme. Poésie et roman au tournant du siècle », Pierre Nepveu et Gilles Marcotte (dir.), *Montréal imaginaire : ville et littérature*, Montréal, Fides, 1992, p. 149-209; Micheline Cambron et François Hébert (dir.), « Présentation », *Les soirées du château de Ramezay de l'École littéraire de Montréal*, Montréal, Fides, 1999, p. 14-17; François Couture, « Le réseau associatif de l'École littéraire de Montréal », Micheline Cambron (dir.), *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, p. 289-303.

38 Créé en 1903 au Théâtre des Nouveautés, le drame *Véronica* a été publié pour la première fois, en entier, dans *Poésies choisies*, Montréal, Librairie Beauchemin limitée, 1908, vol. 3, p. 210-319.

39 Voir Michel Biron, « La romance du libéralisme. Poésie et roman au tournant du siècle ».

40 Voir Paul Wyczynski, *L'École littéraire de Montréal*, p. 19.

un extrait de nos grands drames modernes, de manière à rendre les séances à la fois instructives et délassantes⁴¹.

Les séances de l'École littéraire n'offrent pas un programme aussi varié, un « menu » aussi complet. Il y a le mets principal, puis la déclamation, mais pas juste « un peu ». L'ordre de présentation est traditionnel, mais les principes de *diversité* et d'*équilibre* sont implicitement contestés au profit de la poésie. Autre fait notable : la valeur accordée aux inédits et aux travaux originaux dans le programme des Soirées. On ne se rend pas aux séances de l'École littéraire pour entendre de jeunes gens déclamer des vers de François Coppée ou de Victor Hugo, mais pour découvrir la poésie *qui se fait* dans le Montréal fin-de-siècle. Si on y entend du Fréchette, c'est par la bouche de Fréchette lui-même, dont on apprécie d'ailleurs fort la diction et l'élocution⁴², qualités qu'on presse les jeunes gens de pratiquer afin de mettre en valeur leurs productions poétiques⁴³.

Les jeunes gens qui se présentent à l'élite laïque de Montréal lors des Soirées le font donc à titre d'auteurs et non comme de simples récitants qui feraient pardonner leurs maladresses oratoires par la qualité d'un texte poétique déjà connu et apprécié. Par là, ils s'exposent à la critique, et c'est une autre chose qui frappe à la lecture des comptes rendus : les risques que prennent les membres de l'École littéraire suscitent des commentaires d'une ampleur et d'une originalité qui mettent rétroactivement en lumière la vacuité et la brièveté des comptes rendus des activités tenues antérieurement par les autres cercles littéraires. Il y a manifestement, autour de ces séances publiques, un engouement particulier qui se signale à la fois par la longueur et le positionnement des comptes rendus au sein du journal, par le caractère souvent personnel et original des critiques que les textes lus et la diction suscitent (voir notamment les critiques hautaines, mais très personnelles et affirmées, de Marchy), et par la publication de portraits des membres, sous la forme de dessins⁴⁴ ou de photomontages⁴⁵. L'usage de la photographie pour présenter, au sein d'un journal, un *groupe littéraire* n'est pas banal. La publication de mosaïques photographiques dans les journaux de l'époque, notamment *Le Monde illustré* et *L'Album universel*, n'est pas en soi surprenante. Les clubs de raquetteurs et de crosse, les compagnies théâtrales, les orchestres et les fanfares, les communautés religieuses, les équipes journalistiques de l'Assemblée, les finissants de la Faculté de médecine et les associations académiques officielles comme la Société royale du Canada avaient fait l'objet de différentes mosaïques. De même, il était fréquent de publier le portrait dessiné ou photographié d'un écrivain, objet d'un article ou auteur d'un poème également publié au sein du périodique. Mais il ne semble pas qu'on ait, avant la publication du photomontage de l'École littéraire le

41 [S. a.], « Le cercle Ville-Marie. La série de Soirées littéraires, musicales et dramatiques s'ouvrira mardi », *La Patrie*, 30 septembre 1899, p. 1.

42 Voir [s. a.], « Une pléiade de littérateurs. Première séance de l'École littéraire au château de Ramezay. M. Louis Fréchette fait la lecture de son drame "Véronica" », *La Patrie*, 30 décembre 1898, p. 1.

43 « L'espace me manque pour étendre davantage ma critique ; mais je crois devoir engager tous ces messieurs à travailler la déclamation et leur articulation, afin de mieux faire valoir leurs œuvres à la lecture ou à la récitation. Qu'ils veuillent bien accepter tous mes compliments pour leurs louables efforts. » De Marchy, *Le Monde illustré*, 11 mars 1899, p. 707.

44 *La Patrie*, 27 mai 1899, p. 9.

45 *Le Monde illustré*, 21 avril 1900, page frontispice.

21 avril 1900, utilisé la photographie pour représenter, comme formant un corps, un cercle littéraire informel, et il faudra attendre l'arrivée de *Parti pris* et la publication d'une étonnante photographie du groupe en compagnie d'un cheval, dans les pages du *Maclean's* en février 1966, pour voir l'expérience se renouveler⁴⁶.

Les Soirées de l'École littéraire de Montréal se démarquent de diverses manières des autres événements culturels du XIX^e siècle en faisant appel à la poésie déclamée; et pourtant, il y a fort à parier que ces Soirées n'auraient guère retenu l'attention des historiens de la littérature si Louis Dantin n'avait constitué un récit autour de la quatrième et dernière séance publique tenue par l'École :

J'ai vu un soir Nelligan en pleine gloire. C'était au Château Ramesay [sic], à l'une des dernières séances publiques de l'École littéraire. Je ne froisserai, j'espère, aucun rival en disant que le jeune éphèbe eut les honneurs de cette soirée. Quand l'œil flamboyant, le geste élargi par l'effort intime, il clama d'une voix passionnée sa *Romance du vin*, une émotion vraie étreignit la salle, et les applaudissements prirent la fureur d'une ovation. Hélas! six mois après, le triomphateur subissait la suprême défaite, et l'École littéraire elle-même s'en allait, désorganisée et expirante⁴⁷.

Dans le « mythe de Nelligan » qui va s'élaborer et dont Jean Larose a déjà analysé la signification dans l'imaginaire québécois⁴⁸, cette dernière séance apparaît comme le moment fort du drame nelliganien, celui où le jeune homme incarne publiquement, devant la communauté et au cœur de la ville, le verbe poétique avant de sombrer « dans l'abîme du rêve », selon le schéma de la « chute du sommet ». Il importe peu que Louis Dantin ait ou non assisté à la Soirée de l'École littéraire, comme il le prétend dans une lettre à Germain Beaulieu⁴⁹. Ce qui est évident, quand on lit ce paragraphe et l'article sur Nelligan dans lequel il s'insère, c'est qu'il ne correspond en rien aux comptes rendus publiés à l'époque dans la foulée des événements. « Œil flamboyant », « geste élargi par l'effort intime », « clama », « voix passionnée », « émotion vraie [qui] étreignit la salle », « fureur d'une ovation » : ce vocabulaire et cette manière de décrire une prestation poétique, qui embrassent tous les aspects de la « performance » — regard, gestuelle, diction, voix, réaction (enflammée) de l'auditoire —, n'appartiennent pas au genre journalistique, mais à la littérature⁵⁰. En une phrase, qui constitue l'une des

46 Les quelques remarques ci-dessus sur les photographies de groupes littéraires sont le fruit d'une recherche menée conjointement avec Michel Lacroix en 2014. Les résultats de cette recherche ont été présentés par M. Lacroix au colloque de Cerisy « L'écrivain vu par la photographie. Formes, visages, enjeux (XIX^e-XXI^e siècles) », juin 2014.

47 Louis Dantin, « Émile Nelligan », *Les Débats*, 21 septembre 1902, p. 3.

48 Voir Jean Larose, *Le mythe de Nelligan*, Montréal, Les Quinze, coll. « Quinze/Prose exacte », 1981, 140 p.; Pascal Brissette, *Nelligan dans tous ses états. Un mythe national*, Montréal, Fides, coll. « Nouvelles études québécoises », 1998, 228 p.

49 « J'étais présent à la séance où il lut cette pièce [« La romance du vin »], et je fus stupéfié, je l'avoue, qu'il ne s'élevât pas immédiatement une protestation des rangs mêmes de vos confrères. » Lettre à Germain Beaulieu citée dans Gabriel Nadeau, *Louis Dantin, sa vie et son œuvre*, Manchester, Éditions Lafayette, 1948, p. 99.

50 On trouve dans une « fantaisie historique » publiée le 3 octobre 1896 dans *Le Monde illustré* deux scènes de déclamation « réussies », c'est-à-dire mettant au diapason émotif le poète en voix et son auditoire, et décrivant avec précision les qualités du récitant et les réactions de l'auditoire. Ces deux scènes mettent en

hypotypes les plus efficaces de notre littérature, Louis Dantin crée un poète en voix comme on n'en avait pas vu jusque-là au Canada, capable de se consumer tout entier au profit de la communication poétique et de faire advenir cette chose que Crémazie n'aurait jamais cru possible au Canada quarante ans plus tôt : un triomphe poétique. Ce triomphe, dont Pierre Rajotte et François Couture ont bien montré qu'il avait vraisemblablement été inventé de toutes pièces⁵¹, va avoir un effet rétroactif important sur les Soirées de l'École littéraire de Montréal en les imposant comme un lieu de mémoire de la poésie québécoise : dans ce lieu qu'est le château Ramezay, dans cet instant de la déclamation tel que reconstitué par Dantin, se joue l'avènement de la poésie moderne au Canada, la réconciliation improbable de la poésie vraie et de la communauté. Ce feu intérieur dont meurt Nelligan, cette « explosion » générée, selon Dantin, par le mélange des deux races qui s'affrontent en lui, aura au moins servi à transmettre, le soir du 26 mai 1899, le feu de la poésie à ses compatriotes. Nelligan peut mourir ; l'École littéraire, même, peut s'éteindre, « désorganisée et expirante » : le « règne du rire amer et de la rage⁵² » que chantent Nelligan et ses compatriotes de l'École est terminé. La poésie a désormais droit de cité à Montréal.

LES NUITS DE LA POÉSIE

Il faudra cependant plusieurs décennies avant que d'autres événements marquants viennent confirmer que la poésie peut jouer un rôle important dans la cité. Les cercles littéraires continuent leurs travaux et la poésie fait toujours partie des programmes de leurs réunions⁵³ ; la presse s'intéresse, de même, à une grande Fête des

présence Clémence Isaure, fondatrice ou restauratrice des Jeux de Toulouse, et deux poètes qui, à quinze ans d'intervalle, déclament devant elle, avec une voix et des accents qui font tomber les « défenses » de l'inaccessible Isaure. La deuxième déclamation a lieu aux Jeux de Toulouse, en 1510 : « Chaque aspirant soumet son œuvre au jugement des mainteneurs. Un jeune homme s'avance, avec un léger accent étranger, il déclame une touchante pièce de vers : *Amour brisé* ; son extérieur est sympathique, sa voix chaude et caressante, l'auditoire est suspendu à ses lèvres. // L'accent, le costume, les vers du poète rappellent à Clémence l'ami de jadis, la scène du jardin ; un sanglot étouffé secoue ses épaules. // À peine le jeune étranger a-t-il fait entendre ses derniers vers, que la foule éclate en bravos frénétiques. // Clémence, brisée d'émotion, se lève pour se retirer et, se penchant vers le prélat, lui dit : — À lui l'amarante d'or, messire évêque. » (Voir Karoli [pseudonyme de Marie Marthe Rochelle Letendre], « Clémence Isaure. À Françoise », *Le Monde illustré*, 3 octobre 1896, p. 356-357.) Un chapitre d'*À travers la vie*, roman inachevé de Joseph Marmette paru dans *La Revue nationale* en 1895, présente plusieurs déclamations dans une mansarde étudiante. La scène s'apparente à ce qu'Anthony Glinoe a appelé « l'orgie bohème » (« L'orgie bohème », *CONTEXTES*, en ligne : <http://contextes.revues.org/4369> [page consultée le 15 février 2015]). Les déclamations se font dans un contexte de fête, et la voix des récitants se mêle aux cris exaltés des étudiants échaudés par la bière qui coule à flots (voir Joseph Marmette, « À travers la vie », *La Revue nationale*, mai 1895, p. 372-383).

51 François Couture et Pierre Rajotte, « L'École littéraire de Montréal et ses mythes », *Études françaises*, vol. XXXVI, n° 3, 2000, p. 163-183.

52 Émile Nelligan, « La romance du vin », *Émile Nelligan et son œuvre*, Montréal, Librairie Beauchemin, 1903, p. 161.

53 Le cercle Ville-Marie, qui compte une trentaine de membres entre 1916 et 1933, se réunit dans une salle de la Bibliothèque Saint-Sulpice, au niveau de la salle de spectacle. Certains soirs, on y entend de jeunes poètes lire leurs compositions, comme ce 1^{er} mai 1918, où les membres purent écouter M. Émile Venne lire des « symphonies » « d'une voix harmonieuse et expressive » (Olivier Maurault, *Le cercle Ville-Marie. Seize*

poètes⁵⁴ tenue dans le Salon rose de l'hôtel Windsor à Montréal le 22 novembre 1953, pour le dixième anniversaire de la mort de Saint-Denys Garneau. À cette occasion, « quelques tableaux [de Garneau] sont exposés et des comédiens, parmi lesquels Jean Gascon, vont lire des poèmes⁵⁵ », et Françoise Faucher, de la Société d'études et de conférences, interviewe chacun des poètes présents, dont Gaston Miron et Olivier Marchand, qui viennent de publier *Deux sangs*⁵⁶. Cependant, le phénomène le plus marquant de la période 1900-1970, pour le sujet qui nous occupe, semble être le passage de la poésie vers les ondes radiophoniques⁵⁷, avec des émissions comme *Rêvons, c'est l'heure*, *Au seuil du rêve* et *L'heure provinciale*, au cours desquelles sont lues, souvent accompagnées de musique, des œuvres de poètes québécois (Fréchette, Nelligan, Le May, DesRochers, Coderre, Dantin, Hébert). Dans une perspective d'éducation populaire, on fait découvrir, par le biais de la radio, la vie et l'œuvre de poètes significatifs du passé et du présent. L'époque est également marquée par les premiers enregistrements de poésie en voix chez Folkways Records, à New York, avec *Six Montreal Poets*⁵⁸ en 1957 et, l'année suivante, *Voix de 8 poètes du Canada*⁵⁹. On y entend, avec des introductions sonores de François Morel sur l'album francophone, les auteurs lisant leurs propres poèmes. Visant le même objectif archivistique, une *Anthologie sonore de la poésie canadienne-française* est créée à Radio-Canada et diffusée à partir du 14 avril 1960. Trois poètes sont invités par émission et les présentations sont suivies de lectures⁶⁰. Une autre émission radiophonique, qui aura un succès et une longévité considérables, est celle tenue par l'ancien Compagnon de Saint-Laurent, Guy Mauffette, à Radio-Canada entre 1960 et 1973, *Le cabaret du soir qui penche*. Alternant confessions, chansons et récitations de poèmes, cette émission a imposé un nouveau style d'animation radiophonique, intimiste et poétique, sur les ondes nationales. D'autres émissions radiophoniques (*La revue des arts et des lettres*, *Partage du jour*, *Présent*, *La musique ouvre l'œil*, *Au bout de mon âge*, *La nouvelle*

années de vie, 1916-1932, Montréal, Thérien frères limitée, 1937, p. 18). Pour la soirée du 4 décembre 1920, « tous les membres du Cercle ont été convoqués, avec l'invitation suivante : "Prière aux poètes d'apporter des vers" ». Deux poètes répondirent à l'appel, M. Jean Dufresne, « auteur de la "Pieuvre" et éditeur prochain d'une plaquette de vers », qui lut « quatre pièces de son cru », et M. Léopold St-Amour (*ibid.*, p. 37). Sur les activités du cercle à la Bibliothèque Saint-Sulpice, voir Jean-René Lassonde, *La Bibliothèque Saint-Sulpice, 1910-1931*, Montréal, Bibliothèque nationale du Québec, 2001, p. 228-229.

54 [S. a.], « Au Windsor. La Fête des poètes est de bon augure », *La Presse*, 24 novembre 1953, p. 7.

55 Pierre Nepveu, *Gaston Miron. La vie d'un homme*, Montréal, Boréal, 2011, p. 238.

56 Olivier Marchand et Gaston Miron, *Deux sangs*, Montréal, Éditions de l'Hexagone, 1953, 67 p.

57 Voir Micheline Cambon, « La poésie sur les ondes radiophoniques. "Irradié" les poètes dans l'espace public québécois », dans le présent dossier, p. 45-57.

58 *Six Montreal Poets*. A.J.M. Smith, Irving Layton, Louis Dudek, Leonard Cohen, F.R. Scott, A.M. Klein. Cet album, réalisé par F.R. Scott, a été produit par Folkways Records & Service Corp., New York (Folkways Records Album No FL9805).

59 *Voix de 8 poètes du Canada*. Alain Grandbois, Anne Hébert, Gilles Hénault, Roland Giguère, Jean-Guy Pilon, Rina Lasnier, Yves Préfontaine, Paul-Marie Lapointe. Musique de François Morel. Couverture de l'album de Marcelle Ferron. Album réalisé par Gilles Hénault et Jean-Guy Pilon. Prod. Folkways Records & Service Corp, New York (Folkways Records Album No FL9905).

60 *L'Anthologie sonore de la poésie canadienne-française* est réalisée par Jean-Guy Pilon. Les émissions durent 29 min 45 s. Voir le catalogue du Centre d'archives Gaston-Miron (identifiants 6070000, 6080000, 610000).

poésie, *Studio d'essai*) et télévisuelles (*Carrefour, Féminin pluriel, Ce soir ou jamais, Présence de l'art*) font une place à la lecture et à la récitation de poèmes tout au long des années 1960⁶¹.

L'apparition dans les années 1950 de nombreuses «boîtes à chansons» (Chez Bozo, La Butte à Mathieu, La Boîte à chansons, L'Arlequin, La Poubelle, Le Chat noir ou Le Patriote), où s'exécutent les Gilles Vigneault, Raymond Lévesque, Claude Gauthier, Sylvain Lelièvre et Monique Miville-Deschênes, pour ne citer que ceux-ci, aura une incidence sur l'évolution des pratiques de la poésie en voix⁶². Cette formule particulièrement heureuse de la prestation chansonnière dans de petits cafés souvent éphémères et enfumés donne à Janou Saint-Denis, au retour d'un voyage à New York où elle a entendu des lectures de poèmes dans des cafés de Greenwich Village, l'idée d'organiser l'équivalent à Montréal, au café El Cortijo (1959-1960)⁶³. Gaston Miron, qui est à Paris à la même époque, lit des extraits de «La batêche⁶⁴» lors d'un récital de Pauline Julien et, le 4 décembre 1960, il organise à la Maison des étudiants canadiens une soirée de poésie à laquelle participent des comédiens canadiens, résidents comme lui de la MÈC⁶⁵. L'année suivante, ce sera au tour de Janou Saint-Denis, alors étudiante en théâtre à Paris, d'organiser différentes soirées et lectures de poètes québécois dans des bars et cafés de la Rive-Gauche⁶⁶. À Montréal, Le Perchoir d'Haïti est, à partir de 1964, le lieu de nombreux récitals de poésie organisés par Gilbert Langevin et par les poètes haïtiens Serge Legagneur, Anthony Phelps et Roland Morrisseau⁶⁷. Lors de ces Lundis du Perchoir, on peut entendre des poètes comme Gaston Miron, Raoul Duguay, Claude Péloquin, Gilbert Langevin, Nicole Brossard, Juan Garcia et Michel Beaulieu⁶⁸. Le phénomène est jugé suffisamment important pour qu'il fasse l'objet d'une émission télévisée de *Champ libre* le 26 mai 1965⁶⁹. Le 16 janvier de la même année avait été organisé par la revue *Passe-Partout*, au Bar des arts, un

61 Voir l'utile catalogue du Centre d'archives Gaston-Miron, en ligne : <http://www.crlq.umontreal.ca/CAGM/> (page consultée le 15 février 2015).

62 Voir l'entrée «Boîtes à chansons» dans l'*Encyclopédie canadienne*, en ligne : <http://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/boites-a-chansons-emc/> (page consultée le 15 février 2015).

63 Adrien Thério, «Interview [Janou Saint-Denis]», *Lettres québécoises. La revue de l'actualité littéraire*, n° 41, printemps 1986, p. 36-39.

64 «La batêche (extrait)» [1954-1958], *Liberté*, vol. V, n° 3, mai-juin 1963, p. 215. Sur la genèse et les remaniements de «La batêche», voir Karine Villeneuve, *Genèse du cycle de «La batêche» de Gaston Miron*, mémoire de maîtrise, Université Laval, 2009, 149 f.

65 Ces comédiens sont Marcel Sabourin, Patricia Nolin, Marthe Mercure, Michèle Rossignol, François Tassé. Voir Pierre Nepveu, *Gaston Miron. La vie d'un homme*, p. 355.

66 Selon l'entrevue qu'elle a livrée en 1986 à Adrien Thério pour *Lettres québécoises*, elle aurait notamment lu, dans ces soirées, des poèmes de Maurice Beaulieu, de Jean-Guy Pilon et de Gilles Vigneault. Voir Adrien Thério, «Interview [Janou Saint-Denis]», p. 37.

67 Frédéric Rondeau, *Le manque en partage. Configurations du politique chez Michel Beaulieu et Gilbert Langevin*, thèse de doctorat, Montréal, Université McGill, 2010, f. 26. Voir également le témoignage de Michel Garneau dans Victoria Stanton et Vincent Tinguely (dir.), *Impure. Reinventing the Word: The Theory, Practice, and Oral History of Spoken Word in Montreal*, Montréal, Conundrum Press, 2001, p. 117-118.

68 Jean Royer, *Introduction à la poésie québécoise. Les poètes et les œuvres des origines à nos jours*, Montréal, Bibliothèque québécoise, coll. «Littérature/BQ», 1989, p. 222. Voir également Pierre Nepveu, *Gaston Miron, La vie d'un homme*, p. 450-451.

69 Invités à l'émission, le poète Raoul Duguay, le comédien Jacques Thisdale et le propriétaire du restaurant Le Perchoir d'Haïti, Carlo d'Orléans-Juste, parlent de ce qui se passe au restaurant et de leur conception de la poésie. Voir le catalogue du Centre d'archives Gaston-Miron (identifiant 123103).

récitation de poésie où furent vus et entendus Gaston Miron, Paul Chamberland, Claude Péloquin, Juan Garcia et Georges Dor.

Il faudrait faire une place, dans ce tableau encore bien incomplet de l'activité poétique en voix des années 1960, à la collaboration entre les poètes et les artistes de la chanson. Le 14 novembre 1966, à l'émission télévisée *Jeunesse oblige*, les chanteurs Pierre Bourdon, Pauline Julien et Monique Leyrac chantent des poèmes d'Émile Nelligan, tandis que Georges Dor, qui présente au printemps de 1967 un spectacle sur la scène de La Butte à Mathieu (Val-David), fait une place, en première de son spectacle, à Gaston Miron qui joue de l'harmonica et lit des poèmes comme « Compagnons des Amériques⁷⁰ ». Pauline Julien, qui participera comme Dor à la Nuit de la poésie de 1970, interprète des poèmes de Gilbert Langevin sur son album *Comme je crie, comme je chante* paru en 1969. Dans l'image d'un Canada français en pleine ébullition qui se fait, la poésie et la chanson sont très intimement liées. Lors d'une émission de France Culture diffusée le 19 janvier 1969, Pierre Brassard et Catherine Sauvage interprètent des chansons et des poèmes composés par Vigneault, Grandbois, Dor, Saint-Denys Garneau, Giguère, Lalonde, Préfontaine, Brault, Hébert, Garcia, Ouellette et Miron⁷¹.

Une grande partie de ces activités ont lieu dans les centres urbains (Montréal et Québec, surtout), mais la voix étant l'un des supports de la poésie les plus faciles à transporter, des poètes partent en tournée à travers le Québec pour faire connaître la poésie du cru. Dès 1965, Gaston Miron et Paul-Marie Lapointe font une tournée poétique en Gaspésie et rejoignent la colonie d'artistes établie à Percé⁷². En 1968, Michelle Rossignol et Michel Garneau créent un spectacle, *Parlure, parole, poème*, qu'ils vont jouer dans différentes villes du Québec⁷³. Une autre série de récitals est présentée par le groupe Poètes sur parole (Louis Royer, Jean Royer, Pierre Morency, Pierre Bertrand, Jacques Garneau, auxquels se joindront Suzanne Paradis, Marie Laberge, Raymond Laberge, Sylvain Lelièvre, Rina Lasnier et Gilbert Langevin), qui donnera naissance, en 1976, à la revue *Estuaire*. Le groupe se réunit au Chantauteuil, une petite boîte de la rue Saint-Jean, à Québec, mais il sera invité à présenter ailleurs des récitals, par exemple à l'Institut canadien le 9 février 1970⁷⁴. Malgré tout, le spectacle poétique de l'époque le plus important, à cet égard et à bien d'autres, est *Poèmes et chants de la résistance*, dont l'idée revient au journaliste Jacques Larue-Langlois et qui a d'abord été joué au théâtre du Gesù, à Montréal, avant d'être repris à la Comédie-Canadienne, puis en tournée en octobre et novembre 1969. Réunissant une vingtaine d'artistes de Montréal, Hull, Québec, Trois-Rivières et Sherbrooke, ce spectacle visait à amasser des fonds pour la défense de Pierre Vallières et Charles

70 Pierre Nepveu, *Gaston Miron. La vie d'un homme*, p. 453.

71 Catalogue du Centre d'archives Gaston-Miron (identifiant 1649279).

72 Pierre Nepveu, *Gaston Miron, la vie d'un homme*, p. 430.

73 « [Michelle Rossignol et moi, en 1968, on [a monté] un spectacle qui s'appelait *Parlure, parole, poème*. On a présenté le spectacle partout au Québec, dans des endroits invraisemblables, mais c'était volontaire. Dans des clubs de golf, des salles paroissiales... On avait un tout petit décor, sans éclairages, mais ce n'était pas grave. [...] La première partie du spectacle était un collage de textes du monde entier à partir des Sumériens, de la Bible — tout était là —, jusqu'aux surréalistes, aux dadaïstes et tout. » Michel Garneau, cité dans Victoria Stanton et Vincent Tinguely (dir.), *Impure. Reinventing the Word*, p. 74.

74 Voir Jacques Beaudry (dir.), *Le rébus des revues. Petites revues et vie littéraire au Québec*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 1998, p. 7-25.

Gagnon, alors emprisonnés à titre de membres du FLQ. Pour Michel Garneau, ce spectacle « donne le grand coup d'envoi de la poésie dite à voix haute⁷⁵ ». Deux autres éditions du spectacle seront créées après la Nuit de la poésie, toujours dans une perspective militante et protestataire⁷⁶. Certains textes de poésie et de chanson de la première édition du spectacle seront publiés par Robert Myre et Mario Leclerc dans *Chansons et poèmes de la résistance*⁷⁷, et les deux éditions suivantes feront l'objet d'enregistrements⁷⁸.

Dans les interviews qu'ils ont livrées au sujet de leur documentaire *La Nuit de la poésie 27 mars 1970*⁷⁹, Jean-Claude Labrecque et Jean-Pierre Masse évoquent ce dernier spectacle engagé surtout pour contraster les visées de l'événement dont ils furent les concepteurs. Dans leur perspective, la Nuit ne devait pas être un spectacle politique, et le montage vidéo dont elle a fait l'objet devait servir à « purifier les textes » : « Miron rappelait aux gars que c'était la Nuit de la poésie et que ce qu'on voulait, c'était de la poésie. La politique, on fera ça ailleurs⁸⁰. » À l'exception de Michèle Lalonde, à qui Labrecque demanda de réciter un poème à haut coefficient politique, *Speak White*, les poètes furent laissés libres de choisir les poèmes à réciter⁸¹. Dans la genèse de la Nuit de la poésie, c'est un autre spectacle que *Chants et poèmes de la résistance* qui aurait été crucial. Labrecque raconte avoir eu l'idée d'organiser la Nuit au cours d'une soirée tenue en 1968 à la Bibliothèque Saint-Sulpice, dans le cadre d'une Semaine de la poésie. Claude Haeffely, responsable de la revue *Culture vivante* au ministère des Affaires culturelles et directeur des manifestations culturelles de la Bibliothèque Saint-Sulpice en 1967, est derrière cet événement qui alterne spectacles de poésie et lancements de recueils et de numéros de revues. La soirée du lundi 4 mars est animée par Gaston Miron et Georges Dor, et on peut y entendre Gilbert Langevin, Gérald Godin, Claude Gauvreau et Denis Vanier. C'est lors de cette soirée que Labrecque aurait eu l'idée⁸² d'organiser un grand spectacle de poésie devant des caméras, de manière à conserver des traces de ce qui semblait alors

75 Transcription des propos de Michel Garneau, cité dans Jean-Nicolas Orhon, *Les Nuits de la poésie*, Maison de la poésie/Les Films du 3 mars, 2011, 70 min.

76 Voir Josée Destrempe-Valiquette, *Poèmes et chants de la résistance-3. Un langage musical populaire différent*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université McGill, 1980, 98 f. Jean Royer avance que 20000 personnes auraient vu l'une ou l'autre des éditions de ce spectacle (Jean Royer, *Introduction à la poésie québécoise. Les poètes et les œuvres des origines à nos jours*, nouvelle édition revue et augmentée, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2009, p. 81).

77 Robert Myre et Mario Leclerc (dir.), *Chansons et poèmes de la résistance*, Montréal, Robert Myre, 1969, 68 p.

78 Josée Destrempe-Valiquette, *Poèmes et chants de la résistance-3. Un langage musical populaire différent*, f. 24-25.

79 Jean-Claude Labrecque et Jean-Pierre Masse, *La Nuit de la poésie 27 mars 1970*, Office national du film, 1970, 111 min. Voir également, des mêmes réalisateurs, *La Nuit de la poésie 28 mars 1980*, Office national du film, 1980, 117 min ; *La Nuit de la poésie 1991*, Office national du film, 1991, 76 min.

80 Transcription des propos de Jean-Claude Labrecque, cité dans Jean-Nicolas Orhon, *Les Nuits de la poésie*.

81 C'est ce qu'affirme Jean-Claude Labrecque dans une entrevue livrée à Jean-François Nadeau, à Radio Spirale, pour souligner le 40^e anniversaire de *La Nuit de la poésie 27 mars 1970*, en ligne : <http://radiospirale.org/capsule/tourner-la-nuit-de-la-poésie-du-27-mars-1970> (page consultée le 15 février 2015).

82 Cette idée d'organiser un grand événement national de poésie pourrait avoir germé dans plusieurs esprits simultanément, comme le laisse croire cet autre témoignage de Claude Haeffely : « Après cette Nuit de la poésie dont j'avais eu l'idée mais qui fut organisée par Noël Cormier, filmée par Jean-Claude Labrecque et

— et qui fut sans aucun doute — un moment clé de la vie collective et de la littérature québécoises. Les moyens de tenir ce spectacle lui furent offerts l'année suivante par l'Office national du film du Canada (ONF). Un surplus budgétaire, constaté vers le mois de décembre 1969, rendait possible la création de projets originaux. Labrecque aurait alors présenté le sien à Jacques Godbout, directeur de la programmation française, et, en quelques jours, la décision d'aller de l'avant aurait été prise, pour autant que l'argent mis à la disposition des réalisateurs soit dépensé avant le 31 mars. Cette commandite de l'ONF permit aux poètes de recevoir des cachets comme en reçoivent les comédiens pour leurs prestations⁸³.

Notre propos n'est pas d'entrer dans le détail de cette Nuit, que Paul Fraisse a récemment analysée dans une thèse soutenue à l'Université de Cergy-Pontoise⁸⁴. Il est plutôt, dans une perspective historique, de saisir les principaux marqueurs de l'évolution d'une pratique, celle de la déclamation de poèmes devant public. À cet égard, la Nuit de la poésie du 27 mars 1970 et les deux suivantes appellent quelques remarques.

Cet événement est d'abord caractérisé par une présence médiatique forte. Outre son annonce dans les cégeps, une entrevue particulièrement accrocheuse est publiée par Réginald Martel dans *La Presse* du samedi 21 mars 1970⁸⁵. Le journaliste introduit son lecteur chez Gérald Godin, décrit la préparation du spectacle en faisant sentir la fébrilité du comité organisateur. Dor, Miron et Godin y multiplient les formules-chocs : « Pour un soir, la poésie cesse de se ravalier » (Dor), « C'est la campagne électorale des poètes » (Godin), « C'est la guérilla de la poésie québécoise » (Godin), « C'est l'affirmation de l'existence d'une poésie nationale » (Miron). Cette ferveur est contagieuse, et le journaliste se fend de quelques assertions fortes : « La poésie-livre n'est pas morte mais la poésie-parole va vivre. Sans artifices, sans abuser personne. » L'affiche du spectacle, qui a sans doute servi à faire la publicité dans les cégeps, est publiée dans le haut de la page, bien visible. D'autres articles paraîtront après la Nuit qui iront bien au-delà du simple compte rendu. Toujours dans *La Presse* du samedi,

Jean-Pierre Masse, je repartais en France pour fonder l'Université Plein Vent!» Claude Haefely, *La pointe du vent*, Montréal, l'Hexagone, coll. «Parcours», 1982, p. 38.

83 Sur les détails de l'organisation, voir l'entrevue de Jean-Claude Labrecque et de Jean-Pierre Masse qu'a faite Jean-François Nadeau à Radio Spirale. Voir également Luc Cyr et Carl Leblanc, *Archives de l'âme*, Montréal, Ad hoc films, 2001, 53 min; Jean-Nicolas Orhon, *Les Nuits de la poésie*, ainsi que le mémoire de maîtrise de Julie Buchinger, *Gaston Miron. Posture et postérité d'un poète*, Montréal, Université McGill, 2009, f. 64-80. On pourra également consulter Pierre Nepveu, *Gaston Miron. La vie d'un homme*, p. 490-494, et Pascal Brissette, « Que sont nos nuits devenues ? », *Québec français*, n° 171, 2014, p. 54-56.

84 Voir Paul Fraisse, *Langue, identité et oralité dans la poésie du Québec (1970-2010). Des Nuits de la poésie au slam : parcours d'un engagement pour une culture québécoise*, thèse de doctorat, Cergy-Pontoise, Université de Cergy-Pontoise, 2013, 401 f. Notons que cette thèse est disponible en ligne : http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/95/79/43/PDF/37767_FRAISSE_2013_diffusion.pdf (document consulté le 15 février 2015). Voir également Jean-François Bourgeault, « La nuit manquante. Généalogie d'un événement et spéculation concernant sa disparition », Hélène Jacques, Karim Larose et Sylvano Santini (dir.), *Sens commun. Expérience et transmission dans la littérature québécoise*, Québec, Nota bene, coll. « Convergences », 2007, p. 133-161; et Olivier A. Savoie, *Sur la place publique. Construction historique de l'événement Nuit de la poésie 1970*, mémoire de maîtrise, Montréal, Université de Montréal, 2015, 178 f.

85 Réginald Martel, « La Nuit de la poésie ou les poètes en campagne », *La Presse*, 21 mars 1970, p. 37A.

Réginald Martel⁸⁶ introduit et publie un manifeste qui lui a été envoyé par le Groupe d'études théoriques⁸⁷, et dans lequel on accuse la Nuit d'avoir « assur[é] la circulation mondaine de la littérature par le maintien de l'opposition absolue entre la production et la consommation ». Le Groupe s'en prend non seulement au spectacle lui-même, mais à ses organisateurs et jusqu'au

public, composé de cette nouvelle classe de marginaux (gauchistes, hippies, contestataires, lecteurs du Quartier Latin, artistes ratés, clochards, intellectuels, frustrés de tout acabit) avide de consommer un produit bâtard dans une atmosphère faussement mystique, d'une religiosité d'autant plus asphyxiante que la religion est portée disparue⁸⁸.

Cette fois, c'est une pleine page qui est consacrée à l'événement, et trois photographies faisant foi du succès de la soirée sont publiées en tête de l'article. La diatribe du Groupe d'études théoriques rejoint la déclaration d'abstention prononcée par Michel Van Schendel sur la scène du Gesù pendant la Nuit et publiée dans *Socialisme*, avec un dossier intitulé « Mystique littéraire et poésie nationaliste », en avril 1970 :

Je dis que le brûlement de cette nuit ne laissera à l'aube qu'une seule cendre, résidu de tous les mots entendus, qui les mêlera tous, qui les réduira tous. Cela ne peut être autrement. [...] [À] travers cette nuit passe une fumée. Elle emporte les poèmes, ou les manifestations particulières, ou les fêtes consenties. Elle est leur dissolvant. Elle est leur commun réducteur⁸⁹.

Guy Robert, dans une chronique de *Liberté*, répondra à ces critiques en affirmant que la Nuit a été l'occasion de répandre « l'énergie impétueuse d'un souffle chaud de liberté » et de créer un sentiment de solidarité humaine essentiel à la libération collective⁹⁰. Sans qu'il soit nécessaire de relire chacun des articles parus dans la foulée de la Nuit⁹¹ et bien après, à chaque nouvelle édition de la Nuit, il est évident que l'expérience a été perçue, par ceux qui l'ont vécue, comme un phénomène sans précédent et faisant date. Le débat même autour de la fonction de la poésie et du danger de l'intégrer dans un spectacle la privant de sa dimension critique est révélateur de l'importance de l'événement aux yeux des acteurs de la scène littéraire des

86 Réginald Martel, «Après la Nuit de la poésie, la contestation», *La Presse*, 4 avril 1970, p. 34.

87 Le Groupe d'études théoriques qui signe collectivement le manifeste est composé de Claude et Pierre Bertrand, de Michel Morin, de Marcel Saint-Pierre, de Claudine Sauvageau, de Jean Stafford et de France Théorêt.

88 Groupe d'études théoriques, «La poésie à quatre pattes», *La Presse*, 4 avril 1970, p. 34.

89 Michel Van Schendel, «Raison d'une abstention», *Socialisme*, n° 20, avril-mai-juin 1970, p. 56-57. Voir également l'article suivant du même auteur, dans le même numéro de *Socialisme* : «Conditions d'une poésie critique», *ibid.*, p. 58-71.

90 Guy Robert, «La nuit blanche des poètes», *Liberté*, vol. XXII, n° 2, mars-avril 1970, p. 115-188 (extrait cité, p. 115).

91 Voir encore Jean Basile, «Au Québec, il y a au moins 4000 poètes», et Christian Allègre, «Quand la poésie se fait affiche», *Le Devoir*, 30 mars 1970, p. 8; Dominique Noguez, «La poésie québécoise en gloire», *Vie des arts*, n° 62, printemps 1971, p. 50-53.

années 1970, le « plus important récital de poésie jamais donné au Québec », écrivait Dominique Noguez dans *Vie des arts*⁹².

Au-delà du nombre d'articles publiés dans les journaux et les revues de l'époque sur la Nuit, c'est la variété des médias impliqués dans la médiatisation de la poésie en voix qui en fait un événement fondateur. Le dispositif scénique et la dimension spectaculaire, avec micro et amplificateur, se doublent, pour l'occasion, de la photographie⁹³ et de tout un dispositif de captation de l'image par la présence de trois caméras enregistrant les séquences et diffusant les images, en simultanément, dans le hall où sont entassés des spectateurs qui n'ont pu trouver de place dans le théâtre et qu'on a accommodés avec des télévisions. Le documentaire produit à partir d'une série de coupes et d'une réorganisation en profondeur du matériel audio-vidéo, augmenté de nouvelles séquences tournées en studio (Miron et Brossard), a été monté « comme un seul poème », selon la belle formule de Jean-Pierre Masse⁹⁴. Efficace et rythmé, comportant de véritables scènes d'anthologie (Lalonde déclamant *Speak White*, Gauvreau livrant ses poèmes en exploréon et affrontant quelques huées, Duguay arrivant sur la scène en tricycle, etc.), introduisant l'auditeur dans les coulisses du théâtre et lui montrant tous les spectateurs refoulés à sa porte, ce documentaire remplace de manière très avantageuse, pour les non-spécialistes, l'événement source qui dura plus de dix heures. Ses qualités intrinsèques expliquent qu'il ait été acclamé et diffusé en salle, à la télévision, dans les cours de littérature, sur Internet, et cette diffusion explique en partie à son tour qu'il soit aujourd'hui à peu près impossible de dissocier le spectacle originel de sa médiation cinématographique, et que la célébration de l'un passe par la célébration de l'autre. Dans une nuit de poésie produite en 2013 dans les studios de douteux.tv⁹⁵, on voyait défiler, derrière les animateurs de la soirée et les poètes récitant leurs poèmes, les séquences connues du documentaire de Labrecque et Masse. Le documentaire de Jean-Nicolas Orhon, *Les Nuits de la poésie*, propose de son côté un enchaînement de ces mêmes scènes « mythiques » et de séquences tournées en 2010, à l'occasion de la dernière grande Nuit de la poésie tenue dans le cadre du 11^e Marché de la poésie de Montréal⁹⁶.

L'expression « grande Nuit » nous met sur la piste de la troisième caractéristique importante des Nuits de 1970, de 1980, de 1991 et de 2010. Contrairement aux nombreuses « nuits de poésie » organisées un peu partout à travers le Québec depuis les années 1970⁹⁷, celles filmées par Labrecque et Masse, puis par Orhon, visent une

92 *Ibid.*, p. 51.

93 Des photographies de Daniel Kieffer et de Marc-André Gagné circulent notamment dans les journaux qui rendent compte de l'événement.

94 Entretien avec Jean-François Nadeau, à Radio Spirale.

95 L'enregistrement de cette nuit de poésie, disponible en ligne jusqu'en mai 2014 (date du dernier visionnement), a été retiré du site douteux.tv.

96 Voir Jean-Nicolas Orhon, *Les Nuits de la poésie*. Sur la Nuit de la poésie de 2010, voir entre autres Chantal Guy, « Le 11^e Marché de la poésie. Lumineux poètes de nuit », *La Presse*, 22 mai 2010, p. 19, et Catherine Lalonde, « Les Nuits de la poésie à travers le temps. Le 40^e anniversaire de la mythique Nuit de la poésie de 1970 permet de voir le chemin de mots parcouru », *Le Devoir*, 22-23 septembre 2012, p. 3.

97 Des nuits de la poésie ont été organisées à Sherbrooke, à Trois-Rivières, à Québec, à Saint-Venant-de-Paquette, à Alma, dans les Laurentides, à Saguenay, à Rouyn-Noranda. Voir entre autres : [s. a.], « Quelques participants à la nuit de la poésie : Université de Sherbrooke 9 sept. 1977 », *Lettres québécoises*, n^o 8,

représentativité nationale. Elles sont un événement profondément urbain, imbriqué dans le tissu de la ville (ce que montrent par exemple les documentaristes en filmant l'extérieur du théâtre, la longue file de personnes s'étirant sur la rue De Bleury, et la voix d'un organisateur, clamant du haut du balcon, en direction de cette foule urbaine, que « la poésie, c'est l'expression libre » et que tout le monde « a le pouvoir d'improviser »), mais elles visent à rassembler les poètes des quatre coins de la province, du « pays », en vue de broser un tableau aussi fidèle que possible de la poésie québécoise qui se fait. Des organisateurs d'autres nuits se targueront d'inviter plus de cinquante poètes, mais c'est cette inscription de la poésie nationale dans la grande ville du Québec — devenue également la grande ville des Festivals — qui fait la particularité de ces « grandes Nuits » filmées. Ajoutons à cet aspect la périodicité particulière de ces Nuits (une dizaine d'années), qui leur donne, contrairement aux festivals poétiques annuels, un caractère solennel. La Nuit, la grande, agit ici comme un marqueur (parmi d'autres) de consécration : celui qui n'y est pas invité n'apparaît pas dans le tableau d'une génération.

Ces trois caractéristiques sont loin de cerner le phénomène des nuits, encore moins ce qu'est devenue la poésie en voix depuis les années 1960, notamment avec l'apparition des Festivals de poésie dans les années 1980 et 1990, puis avec le développement des pratiques ouvertement et consciemment performatives de la poésie⁹⁸. Il faudrait encore parler des poèmes mis en chanson⁹⁹ par des chanteurs-interprètes comme Pauline Julien (Langevin), Monique Leyrac (Nelligan), le groupe Villeray (Saint-Denys Garneau), Chloé Sainte-Marie (Miron), Yann Perreau (Claude Pêloquin), les « Douze hommes rapaillés » (Miron) et bien d'autres. De même, une étude croisée des faits et des représentations du poète en voix devrait être menée de manière à mieux éclairer la relation spécifique qui se tisse, au sein des événements de poésie, entre le poète et la communauté nationale (la scène de récitation étant, à cet égard, un lieu particulièrement révélateur des tensions entre le poétique et le social¹⁰⁰). Je formulerai simplement, pour conclure, quelques remarques qui touchent

novembre 1977, p. 30-31; A. M., « Dits et faits — Deuxième Festival national de la poésie 1986 », *Lettres québécoises*, n° 44, hiver 1986-1987, p. 6-7; [s. a.] « Nouveautés québécoises », *Nuit blanche*, n° 59, mars-avril-mai 1995, p. 8; Maryse Garant, « Les soirées de poésie sont de retour », *Le Citoyen* (Rouyn-Noranda), 16 janvier 2013, p. 56; Catherine Lalonde, « Poésie laurentienne », *Le Devoir*, 24-25 mars 2012, p. F2; [s. a.] « Nuit de poésie à Saint-Venant », *La Tribune* (Sherbrooke), 9 septembre 2004, p. D-4; Yvon Paré, « Le centre-ville d'Alma tremblera d'activités », *Le Quotidien* (Chicoutimi), 14 octobre 2004, p. 23; Émile Roberge, « Quelle nuit ! », *La Voix de l'Est* (Granby), 7 octobre 2006, p. 39; Anne-Marie Gravel, « Un lieu, une nuit, 70 poètes », *Le Quotidien* (Chicoutimi), 27 mars 2008, p. 30; Patricia Rainville, « "Nuitte de poésie au Saguenay" ». Une 4^e édition sous le signe de l'intensité », *Le Quotidien* (Chicoutimi), 9 avril 2010, p. 16. Je remercie mon assistante de recherche, Kiev Renaud, qui a retrouvé ces articles et qui a rassemblé une grande quantité de matériaux (pour une étude à venir) sur les nuits de la poésie.

98 Sur le sujet, voir François Paré, « Esthétique du slam et de la poésie orale dans la région frontalière de Gatineau-Ottawa », dans le présent dossier, p. 89-103.

99 Sur le sujet, voir Anne-Catherine Gagné, « Les poèmes mis en chanson : la réconciliation pour un nouveau genre ? », *Québec français*, n° 170, 2013, p. 48-50.

100 Une première ébauche de ce type d'analyse a été menée dans Pascal Brissette, « Visite au grand écrivain et récitation d'outre-tombe. Nelligan dans *Le beau risque* », Björn-Olav Dozo, Anthony Glinoyer et Michel Lacroix (dir.), *Imaginaires de la vie littéraire. Fiction, figuration, configuration*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, coll. « Interférences », 2012, p. 137-151.

plus précisément l'évolution générale de la poésie en voix entre les Soirées du château de Ramezay et les Nuits de la poésie.

La voix était au XIX^e siècle, et reste aux XX^e et XXI^e siècles, un support irremplaçable pour le poème. Bien des vers qui n'ont pas connu la publication sous forme de livre, qui n'ont même pas reçu les honneurs d'une publication en revue ou dans un journal, ont été lus à haute voix en public. D'autres ont été « testés » et « gueulés » au coin des rues avant d'être couchés sur une feuille, retravaillés encore, puis publiés en revue, puis en recueil, puis relus dans des soirées de poésie, puis encore retouchés par des compositeurs pour être mis en chanson. Dans ce processus, qui est celui suivi par bien des poèmes de Miron, se perçoit la complémentarité des supports écrit et vocal : « Tout au long de son histoire, et même lorsqu'elle était régie par une stricte définition générique, la poésie a été à la fois dans le livre et hors du livre¹⁰¹. »

Ce qui frappe tout d'abord, lorsqu'on se penche sur les événements lointains ou récents faisant appel à la poésie en voix, est sa cohabitation sinon obligée, du moins très fréquente avec les autres formes de parole vive. Du temps de Massicotte et de Nelligan, la parole poétique s'insérait dans les entractes d'une pièce de théâtre ou trouvait sa place au terme d'une soirée animée par une conférence et, généralement, une discussion. La poésie peut encore jouer un rôle similaire au sein de grands événements publics. Aux États-Unis, les présidents démocrates ont pris l'habitude, depuis J.F. Kennedy, d'inviter un *Inaugural Poet* à prononcer un poème devant la nation lors de la cérémonie d'investiture¹⁰², qui traduit en quelque sorte l'idée ou l'esprit que le nouveau président entend donner à son mandat. Cette poésie en voix, que l'on classerait aujourd'hui dans la catégorie de « poésie de circonstance », et qui cohabite naturellement avec le discours politique ou militant, n'est pas absente de nos contrées. Le 25 avril 2012, au parc Émilie-Gamelin à Montréal, Katia Gagnon lut en public, après les discours contestataires des représentants étudiants, un poème de Marie-Christine Lemieux-Couture intitulé « Speak Rich en Tabarnak¹⁰³ », évident pastiche du *Speak White* de Michèle Lalonde. La poésie en voix est encore et toujours présente dans les grands mouvements sociopolitiques et continue de partager la scène et le micro avec la prose parfois peu poétique des politiciens¹⁰⁴ et des militants.

Dans la pratique plus spécifique de la « soirée littéraire », la poésie a par ailleurs augmenté sa présence et son autonomie au sein des autres formes de la parole vive. Occupant autrefois le statut d'« entremets » ou de « dessert » dans un festin dont le « plat de résistance » était la conférence ou la discussion, la poésie a lentement gagné

101 Céline Pardo, Anne Reverseau, Nadja Cohen et Anneliese Depoux (dir.), « Introduction », *Poésie et médias xx-xx^e siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2012, p. 19.

102 Le premier *Inaugural Poet* est Robert Frost, qui récita un poème, « The Gift Outright », décrit par son auteur comme « a history of the USA in a dozen lines of blank verse », lors de l'investiture de J.F. Kennedy, le 20 janvier 1961.

103 La lecture a été filmée par Maxime Leduc et peut être écoutée en ligne : <http://www.youtube.com/watch?v=aZC-fj8PqHQ> (page consultée le 15 février 2015). Le poème de Lalonde a fait l'objet, à la même époque, d'une autre réécriture/mise en voix par les étudiants du Département de langue et littérature françaises de l'Université McGill, disponible en ligne : <http://www.youtube.com/watch?v=zkbBeQ21d1c> (page consultée le 15 février 2015).

104 On se souviendra que la Nuit de la poésie de 1980 s'ouvre sur un discours de René Lévesque. Voir Jean-Claude Labrecque et Jean-Pierre Masse, *La Nuit de la poésie 28 mars 1980*.

le centre du menu et a acquis le droit de s'afficher dans le titre des événements : Nuit de la poésie, Semaine de la poésie, Printemps de la poésie, Festival de poésie, etc. La vieille métaphore du « goûter » a d'ailleurs disparu du vocabulaire journalistique pour parler de la poésie, signe qu'elle n'est plus une chose que l'on déguste en connaisseur ou en tant que membre d'une élite formée dans un collège classique et ayant ses *lettres*, mais une expérience esthétique et multisensorielle¹⁰⁵ à laquelle sont conviés tous les Québécois, de quelques origine et profession qu'ils soient, dans une perspective résolument ouverte et inclusive. C'est ce que traduit, dans un langage volontairement ironique et adolescent, la chanson du groupe Les Trois Accords tirée de l'album *Dans mon corps* :

«Nuit de la poésie»

Cette Nuit de la poésie wow
Quand on dit que l'on applaudit wow
C'est vraiment vrai c'était parfait
Cette Nuit de la poésie wow
J'ai émis j'ai pleuré j'ai dit wow
J'ai fait tous les temps oh j'étais très dedans

Tu as pris tous ceux qui ont voulu dans tes bras
Oui j'ai pris tous ceux qui ont voulu dans mes bras
Dans mes bras

J'y étais ce que je dis est vrai
Je couvrais la palette au complet des émotions
Oh je trouvais ça bon
Je suis toute l'eau de mon corps
À la fin j'en voulais encore
J'étais comme fou j'en mettais partout¹⁰⁶

Ouverte et inclusive, l'expérience poétique tend également, depuis la Nuit de la poésie, à renforcer le lien social par la fête. La soirée littéraire, celle des cercles Dollard ou Ville-Marie, ou encore celle de l'École littéraire de Montréal, visait à rendre public le travail de ses membres et à instruire les auditeurs par la parole, une parole répondant à une rhétorique maîtrisée et aussi efficace que possible. La scène de récitation *parfaite* décrite par Louis Dantin dans son article sur Nelligan, montrant le feu de la poésie passant du poète aux auditeurs, et les auditeurs se levant d'un seul mouvement pour ovationner le poète, est peut-être le premier d'une série de faits (textuels et réels) ayant entraîné la transformation du statut de la poésie en voix au Canada. Certes, Nelligan ne communique qu'avec *l'élite montréalaise* ce soir-là, et l'événement

105 Il faudrait ajouter qu'il s'agit d'une épreuve physique importante, étant donné la durée de l'événement (approximativement de dix heures, excluant l'attente aux portes du théâtre), la surchauffe de la salle, la fumée de tabac et de marijuana, et le peu d'espace dont disposent les spectateurs pour se mouvoir.

106 Les Trois Accords, «Nuit de la poésie», *Dans mon corps*, ADM, 2010.

auquel s'intègre sa déclamation n'a rien d'une Nuit de la poésie; mais l'attention portée par Dantin aux différents aspects de la performance, le thème même de « La romance du vin » — le poète, ses rêves de gloire, l'alcool, son rêve brisé d'une communion avec « les hommes » —, tout cela indique bien que la perspective a changé: Nelligan n'instruit pas, sa poésie ne donne pas l'amour du pays, elle n'est même pas édifiante. Et pourtant, sa déclamation provoque (selon le récit de Dantin) un lien fusionnel entre la communauté et le poète. Depuis la Fête des poètes de 1953 et encore plus depuis les années 1960, la poésie, par le biais d'une spectacularisation toujours plus affirmée et technologiquement médiatisée de la voix du poète, se prend de plus en plus elle-même, ainsi que la communauté dont elle se veut l'expression, comme objet de célébration. Elle s'éloigne peut-être, ce faisant, de sa fonction « critique », comme le déplorait Michel Van Schendel en 1970, mais l'intérêt qu'elle suscite, sous sa forme vocalisée, lui a permis, entre autres choses, de retrouver une place au sein de la « production culturelle » contemporaine et de réintégrer les programmes d'enseignement¹⁰⁷.

107 Voir, sur le sujet, Pierre Nepveu, « Pédagogies de la voix. Comprendre et dire la poésie », dans le présent dossier, p. 77-87. Voir également le dossier « La Nuit de la poésie » préparé, dans une perspective pédagogique, par Julie Ayotte et Sophie Hénault (« La Nuit de la Poésie. Cahier pratique », *Québec français*, n° 126, 2002, p. 81-85), ainsi que l'article de Julie Désilets et Pascal Grégoire, « Quand la poésie devient happening », *Québec français*, n° 155, 2009, p. 79-80.